sistemamusica

CITTÀ DI TORINO · TEATRO REGIO TORINO · Unione Musicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · settembre musica · Conservatorio G. Verdi Torino · Associazione Lagotto Musica

Torino 2000/2001/7

gli appuntamenti di marzo

Poste italiane - Spedizione in A. P.
art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C. Torino
Anno III n. 3/2001 – marzo 2001
Stagione 2000-2001 n. 7
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.P.P. Torino C.M.P. Nord

IN CASO DI MANCATO RECAPITO
INVIARE ALL'UFFICIO POSTALE
C.M.P. TORINO NORD
PER LA RESTITUZIONE AL MITTENTE
CHE SI IMPEGNA A PAGARE
LA TASSA DOVUTA

Lucchesini: «Il mio viaggio con **Beethoven**»

Il Decamerone visto da **Busi** e **Corghi** per l'**OSN** della **RAI**

Al **Teatro Regio** un **nuovo** allestimento della **Johannes-Passion**

sistemamusica

Direttore responsabile
Alberto Papuzzi

Redazione
Cecilia Fonsatti
(coordinamento)

Filippo Fonsatti
Savina Neirotti
Gianni Nuti

Sede
Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23
517 51 88
fax 011 53 35 44
e-mail: um@inrete.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@comune.torino.it

Allestimento grafico e produzione
Satiz s.r.l.
Torino

Art Director
Ivo Carrozzini

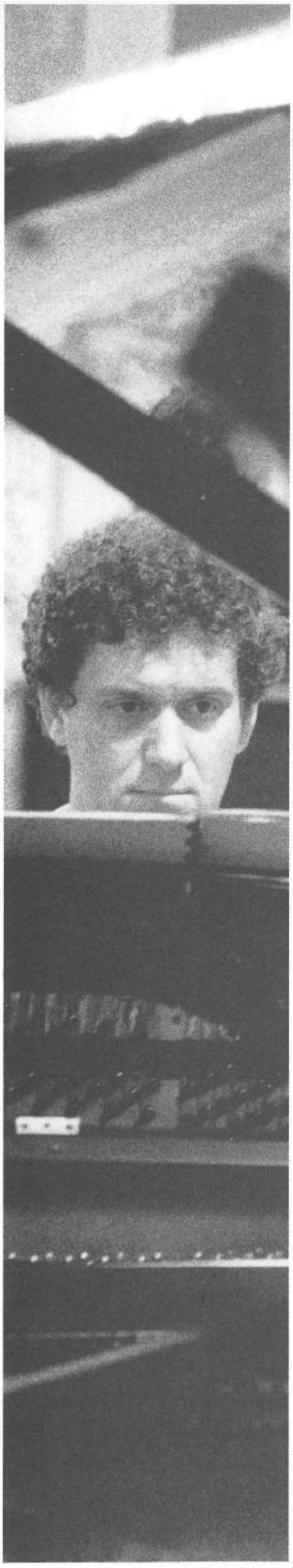
Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente: Ugo Perone
via San Francesco da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno III n. 3
marzo 2001

Copertina:
in primo piano Andrea Lucchesini,
in alto da sinistra José Carlos Plaza, Georges Prêtre,
bozzetto di Pedro Moreno per la *Johannes-Passion*,
Maria João Pires



editoriale

Galateo o sentimento?

Clap, clap, clap! L'umanità assiste impotente all'inflazione dell'applauso. Sventagliate di applausi salutano la frivolezza raccontata da un filosofo al Maurizio Costanzo Show o la moviola commentata da un'attricetta alla Domenica Sportiva. Nei congressi di partito le relazioni dei segretari annegano in un mare di applausi e al Festival di Sanremo l'applauso scatta nel bel mezzo di una canzone. Perfino i prevosti incitano all'applauso i parrocchiani in occasione di battesimi, matrimoni e, quel che è peggio, ai funerali.
In questa mania dilagante, dove il significato stesso del gesto si è smarrito chissà dove, che cosa pretendere dai frequentatori di teatri d'opera e sale da concerto? Perché sorprendersi se appena la musica riposa su un accordo perfetto lo spettatore aziona gli arti superiori? Che c'è di strano se la mamma del tenore batte le mani più sola di Coppi sull'Isoard a salutare la *performance* del congiunto prima ancora che le sue corde vocali smettano di vibrare? Eppure l'argomento continua a suscitare dibattito e polemica, come documenta un articolo apparso qualche tempo fa sull'inserto domenicale del "Sole 24Ore" a firma di Carla Moreni e Quirino Principe.
In Estremo Oriente, dove il rituale d'ascolto della musica classica l'hanno imparato da poco, nessuno fiata prima della fine; il pubblico mitteleuropeo, al momento giusto, è addirittura capace di esibire effetti di agogica e dinamica, accelerando e crescendo. Qui da noi nulla di tutto ciò: a concerto prevalgono individualismo e anarchia. C'è anche chi, dopo aver funestato un'intera serata con false partenze tra i movimenti di quartetti o sinfonie, quando è ora di applaudire svanisce nel nulla, quasi sempre per essere il primo a ritirare l'ombrello al guardaroba.
Sul fronte opposto sono in agguato i moralisti dell'applauso e gli integralisti dell'ascolto. Che alle volte nuocciono quanto gli altri. Per lo spettatore tollerante e consapevole, capace di dosare galateo e sentimento, alla fine di un'opera è un incubo trovarsi in mezzo alle due fazioni, quella dei dilettanti, emotivi e distratti, che applaudono sulla musica appena il sipario accenna a chiudersi, e quella degli esperti, intransigenti e un po' snob, che mentre gli altri armano le mani ringhiano feroci un coro di *ssshhh* che stimola la minzione a chi soffre di prostata.
Che goduria quando duemila persone restano sospese in silenzio alla fine di una sinfonia lasciando che le onde sonore evaporino nell'aria e le braccia del direttore si raccolgano lentamente lungo il busto… sono attimi, più raramente secondi, di piacere fisico. È il silenzio che si fa musica. Ed è forse il momento più bello del concerto. Ricordo lo slogan di una campagna di sensibilizzazione del Ministero dei Trasporti rivolta agli automobilisti che diceva «Nel dubbio, non sorpassate». Ebbene: prima che venga in mente a qualche esasperato direttore artistico di piazzare in sala un umiliante *display* con su scritto APPLAUSO/SILENZIO, valga per tutti il consiglio alla prudenza: per favore, gentili melomani, nel dubbio non applaudite.

Filippo Fonsatti

sommario

agenda

4 Calendario marzo 2001

argomenti

12 Le note del prete rosso per le putte della Pietà
di Alberto Basso

15 La passione di Lucchesini
di Alberto Papuzzi

unionemusicale

16 La New Wave del pianismo italiano
di Filippo Fonsatti

18 La finestra sghemba di Schumann

19 Duo in progress per Beethoven

orchestrasinfonicanazionaledellarai

20 Gli interludi erotici di Azio Corghi
di Nicola Campogrande

21 Il sentimento religioso di Bruckner

22 Il trip delle Quattro stagioni

22 Un romantico che viene dall'Est

associazionelingottomusica

23 Ordinario straordinario

24 Un flauto per il Novecento

teatroregiotorino

25 Quando Bach puntava i piedi
di Alberto Basso

26 Johannes-Passion, la storia universale dell'amore
di Savina Neirotti

27 Danze antiche e musiche di corte
di Gianni Nuti

28 Veleggiando sui tetti e tra le nuvole
di Dario Voltolini

28 Nyman & Sacks, un caso clinico

29 La sfida irlandese

appuntamenti

30 Conservatorio, Piccolo Regio, Teatro Alfieri, Folk Club e altro

tema e variazioni

32 Incontri ravvicinati verdiani
di Giorgio Gualerzi

da non perdere

32 Puzzle di flauti

1 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
turno rosso – serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Georges Prêtre *direttore*

Musorgskij
Quadri da un'esposizione (orchestrazione di Maurice Ravel)

Stravinskij
L'oiseau de feu, suite dal balletto op. 20

Ravel
Boléro

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

2 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
turno blu – serie gialla, argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Georges Prêtre *direttore*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

4 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Falstaff

Commedia lirica di **Giuseppe Verdi**

Maurizio Barbacini *direttore*
Stefano Monti *regia*
Antonio Mastromattei *scene*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Renato Bruson, Rossella Ragatzu, Stefano Antonucci**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Falstaff

Commedia lirica di **Giuseppe Verdi**

Maurizio Barbacini *direttore*
Stefano Monti *regia*
Antonio Mastromattei *scene*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Paolo Coni, Patrizia Orciani, Vittorio Vitelli**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

3 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Falstaff

Commedia lirica di **Giuseppe Verdi**

Maurizio Barbacini *direttore*
Stefano Monti *regia*
Antonio Mastromattei *scene*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Paolo Coni, Patrizia Orciani, Vittorio Vitelli**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

5 lunedì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Scottish Chamber Orchestra

Emmanuel Krivine *direttore*

Maria João Pires *pianoforte*

Wagner
Siegfried-Idyll per piccola orchestra

Chopin
Concerto n. 2 in fa minore per pianoforte e orchestra op. 21

Haydn
Sinfonia in re maggiore Hob. I n. 104 *(London)*

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita venerdì 2, sabato 3 e lunedì 5 marzo, da lire 40.000 a lire 90.000
biglietti non numerati riservati ai giovani fino a 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, lire 25.000

marzo

6 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Falstaff

Commedia lirica di **Giuseppe Verdi**

Maurizio Barbacini *direttore*
Stefano Monti *regia*
Antonio Mastromattei *scene*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **Renato Bruson, Rossella Ragatzu, Stefano Antonucci**
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

7 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Enrico Dindo *violoncello*
Pietro De Maria *pianoforte*

BEETHOVEN. L'OPERA PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE *(primo concerto)*

Sonata in fa maggiore op. 5 n. 1
12 Variazioni in sol maggiore su un tema del *Judas Maccabäus* di G. F. Haendel WoO 45
12 Variazioni in fa maggiore sopra *«Ein Mädchen oder Weibchen»* da *Die Zauberflöte* di W. A. Mozart op. 66
Sonata in sol minore op. 5 n. 2

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 1 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

8 giovedì

Unione Musicale
serie blu

Enrico Dindo *violoncello*
Pietro De Maria *pianoforte*

BEETHOVEN. L'OPERA PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE *(secondo concerto)*

7 Variazioni in mi bemolle maggiore sul tema *«Bei Männern, welche Liebe fühlen»* da *Die Zauberflöte* di W. A. Mozart WoO 46
Sonata in la maggiore op. 69
Sonata in do maggiore op. 102 n. 1
Sonata in re maggiore op. 102 n. 2

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da venerdì 2 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
turno rosso – serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Eliahu Inbal *direttore*
Vardan Mamikonian *pianoforte*

Bartók
Il mandarino miracoloso, suite da concerto dalla pantomima in un atto op. 19

Liszt
Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per pianoforte e orchestra

Kodály
Háry János, suite

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

9 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
turno blu – serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Eliahu Inbal *direttore*
Vardan Mamikonian *pianoforte*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

11 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Roberto Ranfaldi *violino*

Vivaldi
Le quattro stagioni, concerti per violino e archi da *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione* op. 8

Sermig – Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, lire 18.000

12 lunedì

Unione Musicale
serie gialla

Emanuele Arciuli *pianoforte*

Schoenberg
Sei piccoli pezzi op. 19

Berg
Sonata op. 1

Beethoven
Sonata in do minore op. 111

Adams
China Gates

Rzewski
Winnsboro Cotton Mill Blues

Barber
Sonata op. 26

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 6 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

13 martedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Pinocchio,
o il gioco delle regole infrante

Balletto in due tempi liberamente tratto dal romanzo di Carlo Collodi

Musiche di **Mozart, Beethoven, Schubert, Offenbach** e tradizionali africane

Fabrizio Monteverde *coreografia*
Paolo Calafiore *progetto scenico, immagini e strutture*
Laura Viglione *costumi*

Produzione Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
Repliche il 14, 15, 16, 20, 21, 22 e 23 marzo alle ore 10.30 e il 16 e 22 marzo alle ore 15.

Prenotazioni e informazioni: Ufficio Scuola, tel. 011 88 15 209/246

Unione Musicale
serie blu

Andrea Bacchetti *pianoforte*

LE QUATTRO "B"

Bach
Suite francese n. 6 in mi maggiore BWV 817

Beethoven
Sonata in mi maggiore op. 109

Berio
6 Encores
Petite suite

Brahms
7 Fantasie op. 116

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da mercoledì 7 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

13 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Johannes-Passion
(Passione secondo Giovanni)

Oratorio per soli, coro e orchestra BWV 245

Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Musica di **Johann Sebastian Bach**

Soprano **Elizabeth Norberg Schulz**
Contralto **Nadja Michael**
Tenore **Jeremy Ovenden**
Basso **Christian Gerhaher**
Evangelista **Kurt Azesberger**
Gesù **José van Dam**
Pilato **Paolo Rumetz**

Christophe Rousset *direttore*
José Carlos Plaza *regia*
Francisco Leal *scene e luci*
Pedro Moreno *costumi*
Enrique Marty *scenografo collaboratore*
Maria Filippi *assistente ai costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio

NUOVO ALLESTIMENTO TEATRO REGIO TORINO

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 250.000, 175.000, 120.000, 85.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 50.000

agenda

14 mercoledì

Unione Musicale
serie verde

Gianluca Cascioli *pianoforte*

Bach
Partita n. 2 in do minore BWV 826

Mozart
Sonata in la minore K. 310

Beethoven
15 Variazioni in mi bemolle maggiore con una fuga op. 35 (sopra un tema del balletto *Die Geschöpfe des Prometheus*)

Boulez
Notations

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 8 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Johannes-Passion
(Passione secondo Giovanni)

Oratorio di **Johann Sebastian Bach**

Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Christophe Rousset *direttore*
José Carlos Plaza *regia*
Francisco Leal *scene*
Pedro Moreno *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **José van Dam, Kurt Azesberger**
Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

15 giovedì

Unione Musicale
serie gialla

Daniele Pollini *pianoforte*

Stockhausen
Klavierstück V
Klavierstück IX
Klavierstück VII

Debussy
D'un cahier d'esquisses
Images (seconda serie)
L'isle joyeuse

Ravel
Miroirs

Stravinskij
Trois mouvements de Petruška

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da venerdì 9 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
turno rosso – serie gialla, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Eliahu Inbal *direttore*
Anna Korondi *soprano*
Ursula Hesse *mezzosoprano*
Daniel Kirch *tenore*
Manfred Hemm *basso*
Athestis Chorus
Filippo Maria Bressan *maestro del coro*

Bruckner
Sinfonia n. 9 in re minore
Te Deum in do maggiore per soli, coro, orchestra e organo

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

15 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Johannes-Passion
(Passione secondo Giovanni)

Oratorio di **Johann Sebastian Bach**

Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Christophe Rousset *direttore*
José Carlos Plaza *regia*
Francisco Leal *scene*
Pedro Moreno *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **José van Dam, Kurt Azesberger**
Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Irish Music

Musiche tradizionali irlandesi
e contemporanee di **Gerald Barry, Mícheál Ó Súilleabháin, Eibhlis Farrell, Michael McGlynn**

Áine Uí Cheallaigh *voce*
Xenia Ensemble (**Eilís Cranitch** *violino*, **Christine Anderson** *viola*, **Elisabeth Wilson** *violoncello*, **Roberto Bollea** *pianoforte*)
Sliabh Notes (**Matt Cranitch** *violino*, **Dónal Murphy** *accordeon*, **Stephen Cooney** *chitarra e percussioni*)

In collaborazione con Irish Arts Council e Cultural Relations Committee Department of Foreign Affairs Ireland

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati in vendita anche un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 10.000

16 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
turno blu - serie gialla, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Eliahu Inbal *direttore*
Anna Korondi *soprano*
Ursula Hesse *mezzosoprano*
Daniel Kirch *tenore*
Manfred Hemm *basso*
Athestis Chorus
Filippo Maria Bressan *maestro del coro*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Johannes-Passion
(Passione secondo Giovanni)

Oratorio di **Johann Sebastian Bach**
Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Christophe Rousset *direttore*
José Carlos Plaza *regia*
Francisco Leal *scene*
Pedro Moreno *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **José van Dam, Kurt Azesberger**
Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

17 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Johannes-Passion
(Passione secondo Giovanni)

Oratorio di **Johann Sebastian Bach**
Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Christophe Rousset *direttore*
José Carlos Plaza *regia*
Francisco Leal *scene*
Pedro Moreno *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **José van Dam, Kurt Azesberger**
Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

18 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2000-2001

Johannes-Passion
(Passione secondo Giovanni)

Oratorio di **Johann Sebastian Bach**
Versione in lingua tedesca con sopratitoli in italiano

Christophe Rousset *direttore*
José Carlos Plaza *regia*
Francisco Leal *scene*
Pedro Moreno *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
con **José van Dam, Kurt Azesberger**
Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215 - ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 100.000, 70.000, 40.000, 28.000
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, lire 25.000

19 lunedì

Teatro Regio Torino
Stagione di Concerti 2000-2001

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Gabriele Cassone *tromba*

Haendel
Concerto grosso in si bemolle maggiore op. 3 n. 2
Suite in re maggiore per tromba, archi e continuo

Telemann
Tafelmusik (prima produzione):
Ouverture
Conclusione in mi minore

Bach
Ouverture n. 2 in si minore BWV 1067
Ouverture n. 3 in re maggiore BWV 1068

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati interi, ridotti e giovani, in vendita anche un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 30.000, 24.000, 21.000

agenda

20 martedì

Unione Musicale
serie verde

Trio Italiano

Sonig Tchakerian *violino*
Silvia Chiesa *violoncello*
Giovanni Battista Rigon *pianoforte*

I TRII DI ROBERT E CLARA SCHUMANN
(primo concerto)

C. Schumann
Trio in sol minore op. 17

R. Schumann
Adagio e Allegro in la bemolle maggiore per violoncello e pianoforte op. 70

R. Schumann
Trio in re minore op. 63

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da mercoledì 14 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Alianti

Opera di **Nicola Campogrande** su libretto di **Dario Voltolini** nata conversando con **Gabriele Ferrari**

Lucilla Giagnoni *attrice*
Silvia Testoni *soprano*
Adriana Zamboni *pittrice*
Marco Tardito *sax*
Saverio Miele *contrabbasso*
Nicola Campogrande *campionatore*
Antonio Pizzicato *regia*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati in vendita anche un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 10.000

21 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Trio Italiano

Sonig Tchakerian *violino*
Silvia Chiesa *violoncello*
Giovanni Battista Rigon *pianoforte*

I TRII DI ROBERT E CLARA SCHUMANN
(secondo concerto)

R. Schumann
Trio in sol minore op. 110

C. Schumann
Tre Romanze per violino e pianoforte op. 22

R. Schumann
Trio in fa maggiore op. 80

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 15 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

22 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
turno rosso – serie argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Gianandrea Noseda *direttore*
Truls Mørk *violoncello*
Maddalena Crippa, Aldo Busi *recitanti*

Corghi
Amori incrociati, dal *Decamerone* di Boccaccio nella versione "da un italiano all'altro" di Aldo Busi (Prima esecuzione assoluta – Commissione dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI)

Haydn
Concerto in do maggiore Hob VIIb n. 1 per violoncello e orchestra

Strauss
Also sprach Zarathustra, poema sinfonico op. 30

Auditorium G. Agnelli – Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, lire 35.000 e 18.000

23 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
turno blu – serie argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Gianandrea Noseda *direttore*
Truls Mørk *violoncello*
Maddalena Crippa, Aldo Busi *recitanti*

REPLICA

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, lire 60.000
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, lire 35.000 e 18.000

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Pinocchio
o il gioco delle regole infrante

Balletto in due tempi liberamente tratto dal romanzo di Carlo Collodi

Musiche di **Mozart**, **Beethoven**, **Schubert**, **Offenbach** e tradizionali africane

Fabrizio Monteverde *coreografia*
Paolo Calafiore *progetto scenico, immagini e strutture*
Laura Viglione *costumi*

Produzione Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita anche un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 10.000

25 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Alessandro Milani *violino e direttore*

Corelli
2 Concerti grossi op. 6

Bach
1 Concerto brandeburghese

Haendel
1 Concerto grosso op. 6

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, lire 18.000

26 lunedì

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Sonia Formenti *flauto*
Lorenzo Zandonella Callegher *pianoforte*

Prokof'ev
Sonata in re maggiore per flauto e pianoforte op. 94

Messiaen
Le merle noir

Reinecke
Sonata per flauto e pianoforte op. 167 *(Undine)*

Borne
Fantaisie brillante sur Carmen

Sala Cinquecento - Lingotto, via Nizza 280
ore 18

ingresso libero

Per informazioni: tel. 011 664 04 52

28 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Andrea Lucchesini *pianoforte*

BEETHOVEN. LE SONATE PER PIANOFORTE *(ottavo concerto)*

Sonata in sol maggiore op. 49 n. 2
Sonata in re maggiore op. 10 n. 3
Sonata in si bemolle maggiore op. 106

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 22 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

29 giovedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

L'Astrée

Ubaldo Rosso *flauto traverso*
Paolo Faldi *oboe*
Aligi Voltan *fagotto*
Francesco D'Orazio *violino*
Emilia Gliozzi *violoncello*
Maurizio Piantelli *tiorba*
Giorgio Tabacco *clavicembalo*

Laura Polverelli *mezzosoprano*

VIVALDI. CONCERTI E CANTATE TRATTE DAI MANOSCRITTI AUTOGRAFI CONSERVATI PRESSO LA BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA DI TORINO

Concerto in fa maggiore per flauto, oboe, violino, fagotto e continuo RV 99
Qual per ignoto calle, cantata per mezzosoprano e continuo RV 677
Concerto in sol minore per flauto, violino, fagotto e continuo RV 106
Care selve, amici prati, cantata per mezzosoprano e continuo RV 671
Concerto in re maggiore per flauto, oboe, violino e continuo RV 90 (*Del gardellino*)
Alla caccia, cantata per mezzosoprano e continuo RV 670

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da venerdì 23 marzo, lire 40.000
eventuali ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, lire 30.000

30 venerdì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello

Opera da camera dal racconto *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* di **Oliver Sacks**

Libretto di **Oliver Sacks**, **Christopher Rawlence** e **Michael Morris**

Musica di **Michael Nyman**

Manuela Giacomini *soprano*
Matteo Mugavero *tenore*
Enrico Bava *baritono*
Fiarì Ensemble (**Piergiorgio Rosso** e **Daniela Godio** *violini*, **Sergio Origlia** *viola*, **Massimo Barrera** e **Matteo Salizzoni** *violoncelli*, **Sara Terzano** *arpa*, **Marcello Calapai** *pianoforte*)
Marilena Solavagione *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati in vendita anche un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Teatro Regio, lire 10.000

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 – 517 51 88
fax 011 53 35 44
e-mail: um@inrete.it
orario: 9.30-18
dal lunedì al venerdì.

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
orario: 10-14
dal martedì al venerdì.

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
venerdì 3, sabato 4
e lunedì 5 marzo.

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 214
e-mail:
biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Biglietteria *on line:*
www.teatroregio.torino.it
Servizio Attività Promozionali
e Settore Scuola
tel. 011 88 15 246/238/209.

Le note del prete rosso per le putte della Pietà

di Alberto Basso

Collocata, come troppo sovente succede, ai margini della vita nazionale, oggetto misterioso per gli stessi suoi abitanti e sottovalutata dagli uomini di cultura, Torino è terra che gli dèi della musica hanno voluto privilegiare; ma poche persone lo sanno. Dell'esistenza di quel privilegio sembra che neppure i torinesi se ne siano veramente accorti; di certo, essi non ne hanno mai menato gran vanto. Si aggiunga che a tributare i dovuti onori alla storia musicale piemontese e ai monumenti della musica espressi dalla civiltà subalpina, o da questa accolti per essere conservati a futura memoria, sono stati studiosi in massima parte venuti da lontano: solamente nell'ultimo quarto del secolo appena trascorso la situazione si è sbloccata aprendo la strada alla valorizzazione del patrimonio storico musicale locale, a opera soprattutto dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte.
A Torino sono almeno dieci le sedi (biblioteche e archivi) che ospitano fondi musicali d'interesse storico, ma è presso la Biblioteca Nazionale Universitaria (creata da Vittorio Amedeo II nel 1723) che si conserva il *corpus* di musiche di più cospicua consistenza e di maggiore rilevanza storica. Tale *corpus* risulta distribuito in un'ampia rosa di fondi, ciascuno dei quali ha personalità e caratteristiche proprie e specifiche. I codici anteriori al XVI secolo, una trentina, sono tutti a carattere liturgico, a eccezione di due (gli unici a contenere musica polifonica, fra cui l'importantissimo *Codice Franco-cipriota*, inizio secolo XV) che contengono pagine tanto di musica sacra quanto di musica profana. Ai codici medievali e del primo Rinascimento si affiancano quattro fondi musicali d'inestimabile valore: a) la *Riserva musicale* suddivisa in quattro sezioni contenenti complessivamente circa 220 volumi, manoscritti o a stampa, una cinquantina dei quali provenienti dalla Libreria Ducale (e perciò di datazione anteriore al 1713, quando il Ducato di Savoia venne elevato al rango di Regno); b) la *Raccolta Mauro Foà*; c) la *Raccolta Renzo Giordano*; d) la *Raccolta Foà-Giordano* (che costituisce, dunque, un fondo distinto, a sé stante, e che non ha rapporto, dal punto di vista dei contenuti, con i due precedenti).
Le raccolte che ci interessano in questa sede sono le due intitolate ai nomi di Mauro Foà e di Renzo Giordano, i quali non sono i nomi di due collezionisti, come si potrebbe ragionevolmente credere, bensì gli intestatari di due fondi che in origine erano parti di un'unica raccolta, pervenuta per donazione alla massima biblioteca del Piemonte in due distinti momenti e in tempi a noi vicini, rispettivamente nel 1927 e nel 1930, dopo un avventuroso percorso; poiché in seguito ai quei due fondi sono state aggiunte, sconsideratamente, altre opere, la loro consistenza è ora fissata in 465 tomi (254 dei quali manoscritti).
La raccolta originale era stata messa insieme dal conte Giacomo Durazzo (1717-1794), noto nell'ambito della storia musicale per essere stato, negli anni 1754-1764, il Direttore Generale della Musica dei Teatri Imperiali a Vienna e il sostenitore e propugnatore di importanti riforme nell'ambito del teatro musicale quali l'introduzione in quella capitale dell'*opéra-comique* francese e l'accoglimento dei nuovi canoni ballettistici propugnati dal coreografo Gasparo Angiolini, ma noto soprattutto per essere stato il paladino della grande riforma del melodramma voluta da Christoph Willibald Gluck e dal librettista Raniero de' Calzabigi e segnata dalla rappresentazione (1762) dell'*Orfeo ed Euridice*.
Il conte Durazzo, appartenente alla famosa casata che diede alla Repubblica di Genova nove dogi, era stato membro della legazione della Repubblica di Genova presso la Corte di Torino (1742-45), poi ambasciatore di Genova a Vienna dal 1749 al 1752 e infine (1764-1784) ambasciatore dell'Impero presso la Repubblica di Venezia. Grande collezionista (specialmente di stampe e disegni), egli aveva avuto modo di acquisire una porzione, a contenuto musicale, della grandiosa biblioteca messa insieme dal senatore veneziano Jacopo Soranzo (1686-1761), una biblioteca che contava oltre 25.000 volumi a stampa e circa 2500 codici (molti di questi codici, acquistati da un altro autorevole collezionista, l'abate Matteo Luigi Canonici, 1727-1805, si trovano ora alla Bodleian Library di Oxford). Della porzione ceduta dagli eredi del Soranzo al Durazzo e venuta ad aggiungersi ad altre opere che già erano in possesso del gentiluomo genovese, facevano parte, fra l'altro, anche 27 tomi contenenti opere di Antonio Vivaldi (in massima parte autografe, per un totale di circa 450 composizioni), 10 tomi di opere di Alessandro Stradella, 16 tomi di intavolatura d'organo tedesca (si tratta della più grande raccolta del genere esistente al mondo, contenente ben 1770 composizioni che documentano la quasi totalità del repertorio organistico italiano e tedesco a cavaliere fra Cinque e Seicento) e 19 tomi di arie da opere veneziane.
Le opere di Vivaldi, dunque. Da cataloghi in nostro possesso (conservati alla Biblioteca Marciana di Venezia) si sa per certo che già nel 1745 (Vivaldi era morto a Vienna in circostanze misteriose nel 1741) i 27 tomi delle opere del "prete rosso" erano entrati a far parte del patrimonio del Soranzo: con tutta probabilità, quei tomi erano stati venduti al senatore veneziano da Francesco Vivaldi, fratello del compositore, di professione barbiere e fabbricante di parrucche, ma che aveva ottenuto anche licenza di stampare e commerciare libri. In quei 27 tomi (8 di concerti, 5 di musiche sacre, 2 di cantate, 12 di opere teatrali) è contenuto il *corpus* più vistoso della di per sé già immensa produzione vivaldiana. I fondi torinesi (di assai minore rilevanza sono quelli conservati in altri luoghi, per esempio a Dresda) contengono complessivamente 296 concerti per uno o più strumenti, archi e basso continuo (fra i quali 97 per violino,

39 per fagotto, 19 per violoncello, 12 per flauto, 11 per oboe, 6 per viola d'amore, 45 per due o più strumenti solisti), una decina di altre pagine strumentali, una sessantina di pagine di musica sacra o religiosa (fra cui l'oratorio *Juditha triumphans* e pagine famose come il *Gloria*, il *Magnificat*, lo *Stabat Mater*, una quindicina di salmi e una dozzina di mottetti su testi non liturgici). Inoltre, 3 grandi serenate (in due casi – *Gloria e Imeneo* e *La Sena festeggiante* – dell'ampiezza di un melodramma), una trentina di cantate e 20 opere teatrali (fra queste *Arsilda regina di Ponto*, *Dorilla in Tempe*, *Farnace*, *La fida ninfa*, *Giustino*, *Griselda*, *L'incoronazione di Dario*, *L'Olimpiade*, *Orlando finto pazzo*, *Orlando furioso*, *Ottone in villa*, *Teuzzone*, *Tito Manlio*, *La verità in cimento*).

Concerti, musica sacra e cantate sono tutti lavori scritti in massima parte per le "putte" dell'Ospedale della Pietà, uno dei quattro conservatori-orfanotrofi di Venezia (fondato nel 1346 e soppresso nel 1797, alla caduta della Repubblica di Venezia) nei quali erano ricoverate le fanciulle "derelitte", dove Vivaldi fu attivo a partire dal 1703 e sin quasi alla fine dei suoi giorni, contemporaneamente operando anche come impresario teatrale (al Teatro Sant'Angelo, dal 1714) e con lunghi soggiorni altrove (particolarmente a Mantova, 1718-20, e in Boemia, 1730).

Ottenuto il possesso dei 27 tomi vivaldiani e degli altri volumi manoscritti o a stampa, il conte Durazzo li conservò nel proprio palazzo sul Canal Grande sino alla morte, quando il nipote Girolamo, poi ultimo doge di Genova (1803-5), li trasferì a Genova, nel palazzo di via Balbis dove lo zio Giacomo era nato (è l'attuale Palazzo Reale, così chiamato per essere stato acquistato da Carlo Felice a seguito dell'annessione, 1815, dell'ex Repubblica di Genova al Regno Sardo). Occorre sottolineare che, sposatosi nel 1750 con quella che si diceva essere "la più bella donna di Vienna", la contessa Aloisa Ernestine Ungnad von Weissenwolff, il conte Giacomo non aveva avuto figli. Rimasto in famiglia saldamente unito per un secolo, quel patrimonio librario, che probabilmente i successori consideravano di poco interesse, nel 1893 venne diviso in parti uguali fra i fratelli Marcello (1842-1922) e Flavio Ignazio Durazzo (1849-1925). La quota assegnata a Marcello fu da questi legata alla propria morte al Collegio Salesiano «San Carlo» di Borgo San Martino nei pressi di Casale Monferrato. Nel 1926 il rettore di questo istituto, volendo provvedere ad alcuni interventi di manutenzione dell'edificio, decise di alienare codici e libri di musica (ma anche una serie cospicua di preziosi disegni e incisioni che prese, a quanto sembra, la strada degli Stati Uniti d'America) e si rivolse pertanto all'allora direttore della Biblioteca Nazionale di Torino allo scopo di ottenere una perizia e verificare se quanto gli era stato offerto da alcuni antiquari per l'acquisto di quel fondo fosse congruo al suo valore. Il direttore della Biblioteca, Luigi Torri (1863-1932), il quale fra l'altro si distinse anche come musicologo, chiese il parere di Alberto Gentili (1873-1954), professore di storia della musica nell'Università torinese, e fece valere il principio del "vincolo" in base al quale lo Stato aveva il diritto di prelazione nell'acquisto del fondo. Poiché il Ministero competente dichiarò di non essere in grado di provvedere all'acquisto, il Gentili richiese l'intervento d'un amico della comunità ebraica torinese, della quale egli pure faceva parte, l'agente di cambio Roberto Foà (1885-1957); questi – dietro il versamento di 100.000 lire – acquistò il fondo e ne fece dono alla Biblioteca Nazionale (1927) in memoria del proprio figlio Mauro, morto pochi mesi prima ad appena un anno di età.

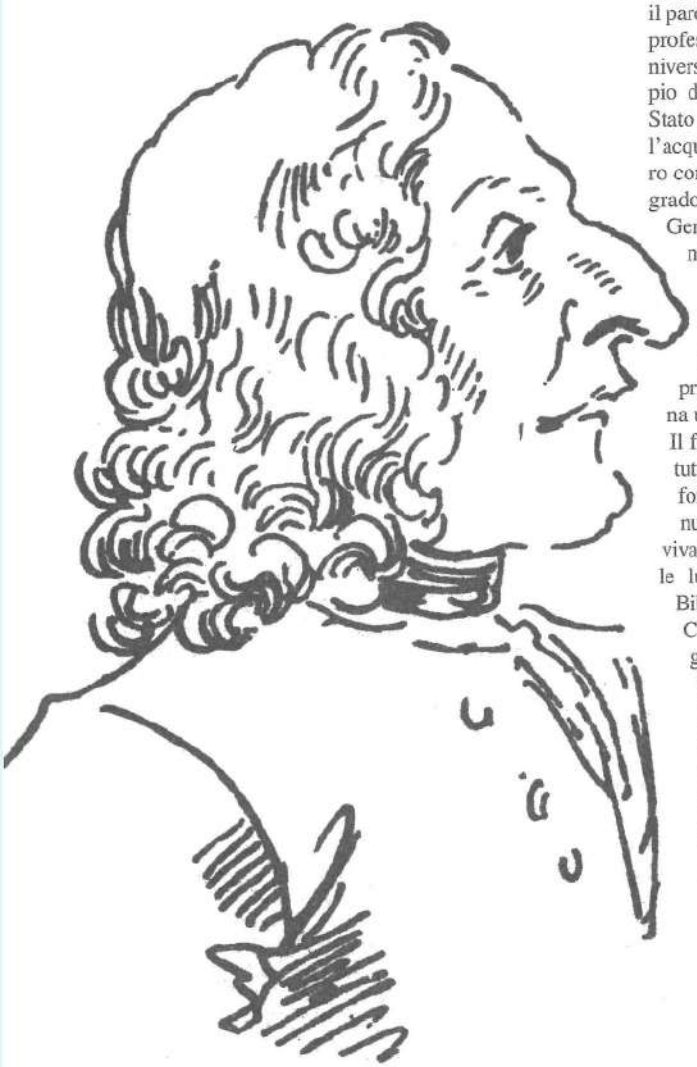
Il fondo che era stato rilevato dal Collegio Salesiano, tuttavia, conteneva solamente la metà (99 tomi) del fondo durazziano originale (i tomi vivaldiani erano in numero di 14). L'altra metà (fra cui i restanti 13 tomi vivaldiani) si trovava ancora a Genova e soltanto dopo le lunghe trattative condotte da un dirigente della Biblioteca Nazionale torinese (il marchese Faustino Curlo, 1867-1935, discendente da un'antica famiglia genovese), si riuscì a convincere gli ultimi esponenti della nobile famiglia a cederla, al fine di ricomporre l'unità della raccolta. L'intervento mecenatistico fu compiuto questa volta (1930) da un industriale laniero torinese, Filippo Giordano (1875-1952), e ancora in memoria di un proprio figlio, Renzo, da poco deceduto all'età di 4 anni. Veniva così ricomposto, pur conservando la distinzione fra *Raccolta Mauro Foà* e *Raccolta Renzo Giordano*,

UNIONE MUSICALE
serie L'altro suono

GIOVEDÌ 29 MARZO
CONSERVATORIO ore 21

L'Astrée
Laura Polverelli *mezzosoprano*

VIVALDI
CONCERTI E CANTATE TRATTE DAI MANOSCRITTI AUTOGRAFI CONSERVATI PRESSO LA BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA DI TORINO



un fondo della cui esatta importanza allora probabilmente non ci si era esattamente resi conto. L'opera "di ricognizione e di pubblicazione" dei manoscritti, comunque, era stata allora espressamente riservata ad Alberto Gentili; questi sin dal 1929 aveva compiuto qualche timido tentativo per valorizzare quel patrimonio, stipulando un accordo con Casa Ricordi sfociato nella pubblicazione di quattro concerti vivaldiani e della riduzione per canto e pianoforte di un'opera di Stradella, *La forza d'amor paterno*. Altri interventi vi furono ancora nel 1935, ma questa volta con il contributo di una fondazione universitaria (la «Parini-Chirio»), pubblicando quegli stessi concerti già editi nel 1929 più un quinto, ma ora in una versione realizzata dallo stesso Gentili e che vedeva un'orchestrazione arricchita della presenza di 2 flauti, 2 oboi, 2 fagotti, 2 corni e timpani e del tutto estranea, quindi, al tipo di orchestra in uso ai tempi di Vivaldi.

Intervenute le leggi razziali nel 1938, Gentili – il quale faceva parte, come si è già ricordato, della comunità israelita – venne privato dell'insegnamento di storia della musica all'Università (fra l'altro, il primo istituito in Italia, nel 1925), che venne "rilevato" da Andrea Della Corte – e impedito di operare su manoscritti delle due raccolte *Foà* e *Giordano*. Nell'immediato dopoguerra, Gentili potrà ancora pubblicare (1946) una raccolta di sei arie vivaldiane, ma nel frattempo si erano messe al lavoro altre persone. La violinista Olga Rudge nel novembre 1936 aveva compilato un catalogo tematico delle opere strumentali vivaldiane esistenti a Torino e il poeta Ezra Pound, allora residente in Italia, si era impegnato (non si dimentichi che Pound fu anche compositore) in quella che potremmo chiamare la *Vivaldi-Renaissance*, preparando il terreno all'opera intrapresa dall'Accademia Musicale Chigiana di Siena presso la quale, nel 1939, venne creato un Centro di Studi Vivaldiani di cui era segretaria la Olga Rudge. Risalgono al 1938 l'istituzione in Venezia di una Fondazione Vivaldi e di una Società Antonio Vivaldi che però rimasero sulla carta e non operarono mai. Sarà il torinese Alfredo Casella a inaugurare, nel settembre 1939 (15 giorni dopo l'invasione della Polonia da parte dell'esercito tedesco), la serie delle Settimane Musicali Senesi proponendo sei manifestazioni vivaldiane con la rappresentazione de *L'Olimpiade* e l'esecuzione di alcuni concerti e di musiche sacre.

È da questo momento che parte l'opera di riscoperta delle musiche di Vivaldi. Occorre tenere presente, infatti, che il nome del compositore veneziano era assai poco noto e che la musicologia non si era impegnata su di lui, se non in maniera del tutto marginale e anche impropria. Nel 1947 venne varato il progetto, sotto la direzione artistica di Gianfrancesco Malipiero, della pubblicazione di tutte le musiche strumentali; fra il 1947, appunto, e il 1972 la Casa Ricordi pubblicò 43 volumi per un totale di 530 fascicoli contenenti l'intero *corpus* delle musiche strumentali (ma altre composizioni verranno scoperte in seguito e alcune in tempi recentissimi). Tralasciando altre iniziative, ricordo che dal 1982 è in corso la pubblicazione in edizione critica, sempre presso la Ricordi, di tutte le opere vivaldiane (esclusi i melodrammi), in collaborazione con l'Istituto Italiano «Antonio Vivaldi» fondato a Treviso nel dopoguerra da Antonio Fanna, ma poi subito trasferito a Venezia ed entrato a far parte, infine (1978), della Fondazione «Giorgio Cini».

Centri di studio vivaldiani sono sorti un po' ovunque, dopo Siena e Venezia: a Bruxelles nel 1953, a New York nel 1965, a Copenaghen nel 1970, a Poitiers nel 1977, mentre studiosi dell'opera vivaldiana operano in altre città oltre confine (a Rostock, Würzburg, Liverpool, Cork, Amsterdam, Praga ad esempio), ma curiosamente non a Torino, la città che più di qualsiasi altra avrebbe dovuto impegnarsi su Vivaldi, anche se il "prete rosso" probabilmente non visitò mai la nostra città. Anche per rimediare a questa incredibile e desolante "omissione", l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte fondato a Torino nel 1986 (ma con sede anche a Saluzzo) e diretto da chi scrive queste note, dopo aver avviato la propria attività proprio con la pubblicazione (1987) del catalogo delle due raccolte intitolate a Mauro Foà e a Renzo Giordano (un volume di circa 700 pagine, a cura di Isabella Data e Annarita Colturato), ha ora varato il progetto di edizione in cd, nell'ambito della propria collana "Tesori del Piemonte", di tutte le musiche vivaldiane conservate nei 27 tomi della Biblioteca Nazionale Universitaria (si calcola che l'impresa comporterà la realizzazione di 110-120 cd), in collaborazione con la casa discografica parigina Opus 111 e con il sostegno della Regione Piemonte, della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino e della Compagnia di San Paolo.

Nell'ambito di quest'impresa sono già usciti il primo numero della serie *Musica sacra* con il complesso Concerto Italiano diretto da Rinaldo Alessandrini e il primo dei tre cd – la cui realizzazione è affidata all'ensemble L'Astrée – consacrati ai diciannove concerti da camera, tutti contenuti (a eccezione di tre) nel *Codice Giordano 31*. Di prossima pubblicazione sono il secondo dei cd dedicati ai concerti da camera e la *Juditha triumphans* (3 cd) con Alessandro De Marchi alla guida della Academia Montis Regalis e di un prestigioso manipolo di cantanti (si ricordi che tale edizione dell'unico oratorio a noi pervenuto dei quattro composti da Vivaldi è stata presentata al pubblico dell'Unione Musicale al Teatro Regio nello scorso mese di ottobre).

Il piano di registrazione integrale delle opere di Vivaldi conservate a Torino prevede otto serie, nell'ordine:

I musica da camera (comprende i cosiddetti concerti da camera per strumenti solisti, senza orchestra)
II concerti e sinfonie per archi e basso continuo
III concerti per uno o più strumenti ad arco (violino, violoncello, viola d'amore), archi e basso continuo
IV concerti per uno o più strumenti solisti a fiato, archi e basso continuo
V concerti per strumenti vari, archi e basso continuo
VI musica sacra e devozionale
VII musica vocale profana (serenate, cantate, arie)
VIII opere teatrali

Per la produzione discografica dei concerti per violino (in numero di 97, come si è detto), riuniti nella serie III, l'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte e la Fondazione dell'Istituto Bancario San Paolo di Torino per la Cultura, la Scienza e l'Arte nell'autunno scorso hanno bandito un concorso internazionale (che si terrà nei giorni 2-5 marzo 2001) per selezionare tre violinisti, a ciascuno dei quali (i vincitori riceveranno un premio in denaro di 8 milioni di lire) sarà affidata l'esecuzione dei primi concerti di detta serie.

INTERVISTA

La passione di Lucchesini

di Alberto Papuzzi

Con l'*op. 49 n. 2*, l'*op. 10 n. 3* e l'*op. 106*, la *Hammerklavier*, gigantesca costruzione sul tema del dolore (come ha scritto Alberto Rizzuti), Andrea Lucchesini conclude il 28 marzo, nell'ambito della stagione dell'Unione Musicale, l'esecuzione integrale delle sonate di Beethoven, la sfida con cui ogni grande pianista misura la sua maturità. Lo abbiamo intervistato alla vigilia dell'ultimo concerto, degli otto dedicati all'integrale in due anni.

Maestro Lucchesini, lei ritiene di aver raggiunto lo scopo che si è proposto quando ha deciso di eseguire le sonate di Beethoven?
«Come sempre avviene per ogni viaggio – perché proprio di un viaggio si tratta, con tutte le incognite del caso –, la spinta primaria viene dalla curiosità e lo scopo principale è l'esplorazione. Confesso che forse non sarei partito così presto, se non avessi ricevuto la sollecitazione dell'amico Giorgio Pugliaro, direttore artistico dell'Unione Musicale, che ringrazio di aver insistito perché anticipassi i tempi. Devo dire che, dopo i timori dell'inizio, mi sono sempre più appassionato. Avevo già, naturalmente, lavorato approfonditamente su molte sonate, negli anni dell'apprendistato, sotto la guida preziosa di Maria Tipo. Ma stavolta si trattava di ripensare a questo *corpus* con un atteggiamento che fosse sia sistematico sia analitico. Ogni sonata è uno straordinario mondo a sé, ma tutte insieme sono la testimonianza di un enorme impiego di mezzi espressivi e al contempo un "prontuario" di soluzioni tecniche tradizionali e innovative. Lavorare a tempo pieno su questo inesauribile materiale mi ha permesso di sviluppare fondamentali esperienze sul piano dell'espressività e della tecnica. Perciò sono molto felice di aver accettato la proposta dell'Unione Musicale».

Con quale criterio ha organizzato la sequenza dell'esecuzione, di programma in programma?
«Poiché l'integrale era prevista in due anni, ho subito escluso l'ordine cronologico, che può funzionare quando l'esecuzione si svolga in tempi stretti e tende a suggerire un intento di sapore vagamente didattico, che non era nelle mie intenzioni. Ho cercato allora di seguire un criterio improntato alla *varietas*, di modo che ogni programma accostasse sonate giovanili ad altre della maturità, cercando di evidenziare come, al di là della consueta distinzione degli stili beethoveniani, si possa sempre riconoscere la traccia di un cammino espressivo senza contraddizioni. Inoltre ho privilegiato, quando possibile, accostamenti tra le sonate tenendo conto degli ambiti tonali. Ho cercato anche di tenere insieme sonate che hanno qualcosa in comune, seppure distanti cronologicamente. Così accade, nell'ultimo concerto, con l'*Hammerklavier* e l'*op. 10 n. 3*, che presentano entrambe, com'è noto, un tempo lento di proporzioni molto estese».

Come giudica il rapporto che si è stabilito con il pubblico durante l'esecuzione delle sonate?
«All'inizio avevo molti timori, sapendo che talvolta le integrali stancano, ed è difficile che il pubblico possa seguire tutti i concerti. È stata invece una sorpresa veramente gratificante vedere come il pubblico mi ha accompagnato con affetto e attenzione in questa "impresa", in particolare a Torino e a Firenze, le due città che hanno seguito la mia crescita artistica fin dagli esordi».

Quali sono stati i momenti più difficili?
«Il momento più difficile è stato sicuramente l'inizio. Tornando alla metafora del viaggio, devo ammettere che i timori della partenza sono stati parecchi, sia per la mole del lavoro che mi accingevo ad affrontare, e che non lascia il tempo ad alcuna pausa di relax tra un concerto e l'altro, sia soprattutto per la necessità di individuare immediatamente una chiave di lettura con la quale decodificare la scrittura, ricavandone una mia propria cifra espressiva. Ben sapendo che oltre al segno da interpretare, c'è anche una lunga storia dell'interpretazione musicale, che dall'integrale beethoveniana ha ricevuto sempre numerosi spunti di riflessione e analisi, e che costituisce per tutti noi un sostrato imprescindibile, oltre che un potente stimolo alla ricerca di vie nuove».

E quale la soddisfazione più evidente?
«Constatare che, nonostante l'impegno richiesto agli ascoltatori da questi programmi così densi, l'attenzione e la partecipazione ai concerti sono state sempre molto intense».

Che cosa ha imparato da questa esperienza?
«Non la considero assolutamente un punto d'arrivo. Ho 35 anni e penso che affronterò le sonate altre volte nella mia carriera. Questa è stata la mia lettura di Beethoven di adesso: non sarà probabilmente quella definitiva, poiché intendo senz'altro continuare in futuro questo lavoro di ricerca interpretativa».

Nel mondo del pianoforte sembra finito il tempo delle grandi figure internazionali, i miti, i divi, da Rubinstein a Horowitz, da Benedetti Michelangeli a Backhaus. Questo è soltanto l'effetto di una normale nostalgia del passato, oppure è avvenuto un reale cambiamento?
«È cresciuto il numero dei bravi pianisti: questa è la differenza principale con il passato. Il livello tecnico si è alzato notevolmente e sono numerosi i pianisti che possono aspirare a una carriera internazionale, un tempo riservata a pochissimi. Inoltre è cambiato il rapporto con il pubblico: si suona di più che in passato, la gente si è abituata a viaggiare e la riproduzione tecnica della musica ha contribuito a creare maggiore intimità fra interpreti e pubblico. Voglio dire che in passato, in un mondo elitario, il mito si creava perché i grandi pianisti erano pochi e distanti: un concerto di Rubinstein era un evento. Al giorno d'oggi stiamo cercando di imboccare la strada opposta, rinunciando in parte all'aura sacrale del rito concertistico allo scopo di avvicinare anche i più giovani, abituati a un rapporto confidenziale e intimo con i protagonisti della musica pop e rock».

UNIONE MUSICALE
serie gialla
MERCOLEDÌ 28 MARZO
CONSERVATORIO ore 21
Andrea Lucchesini *pianoforte*
BEETHOVEN
LE SONATE PER PIANOFORTE
(ottavo concerto)

La New Wave del pianismo italiano

di Filippo Fonsatti

Se sentite il bisogno di evadere dal repertorio più eseguito, se desiderate respirare una boccata di freschezza interpretativa, se volete tuffarvi nella *New Wave* del pianismo italiano, allora segnatevi sull'agenda le date del 12, 13, 14 e 15 marzo: concedetevi la "quattro giorni" che l'Unione Musicale dedica ad alcuni dei migliori giovani talenti italiani all'insegna di percorsi musicali alternativi. Secondo un ordine rigorosamente alfabetico si avvicendano alla tastiera dello Steinway & Sons del Conservatorio Emanuele Arciuli, Andrea Bacchetti, Gianluca Cascioli e Daniele Pollini, che messi insieme fan meno di cent'anni. Se Arciuli è anagraficamente un po' più maturo degli altri e proviene da quella che può considerarsi la scuola pugliese fondata da Michele Marvulli, gli altri tre, poco più che ventenni, condividono l'assidua frequentazione dell'Accademia Pianistica Internazionale «Incontri col Maestro» di Imola.

«Una volta tanto con quattro giovani pianisti il piano della programmazione è partito dal contemporaneo anziché dal resto – esulta Giorgio Pugliaro, direttore artistico dell'Unione Musicale, che ha fortemente voluto questo progetto –. È un caso abbastanza raro che ha fatto decidere di organizzare questi quattro appuntamenti senza alcuna velleità di "maratona pianistica" ma con lo scopo di proporre al nostro pubblico, a distanza ravvicinata, quattro giovani talenti di caratura, esperienza e caratteristiche interpretative molto differenti». Affinità e peculiarità che emergono dal confronto dei *curricula*.

LUNEDÌ 12 MARZO – serie gialla
Emanuele Arciuli *pianoforte*
Musiche di Schoenberg, Barber, Berg, Beethoven, Adams, Rzewski

MARTEDÌ 13 MARZO – serie blu
Andrea Bacchetti *pianoforte*
Musiche di Bach, Beethoven, Berio, Brahms

MERCOLEDÌ 14 MARZO – serie verde
Gianluca Cascioli *pianoforte*
Musiche di Bach, Mozart, Boulez, Beethoven

GIOVEDÌ 15 MARZO – serie gialla
Daniele Pollini *pianoforte*
Musiche di Stockhausen, Debussy, Ravel, Stravinskij

CONSERVATORIO G. VERDI ore 21

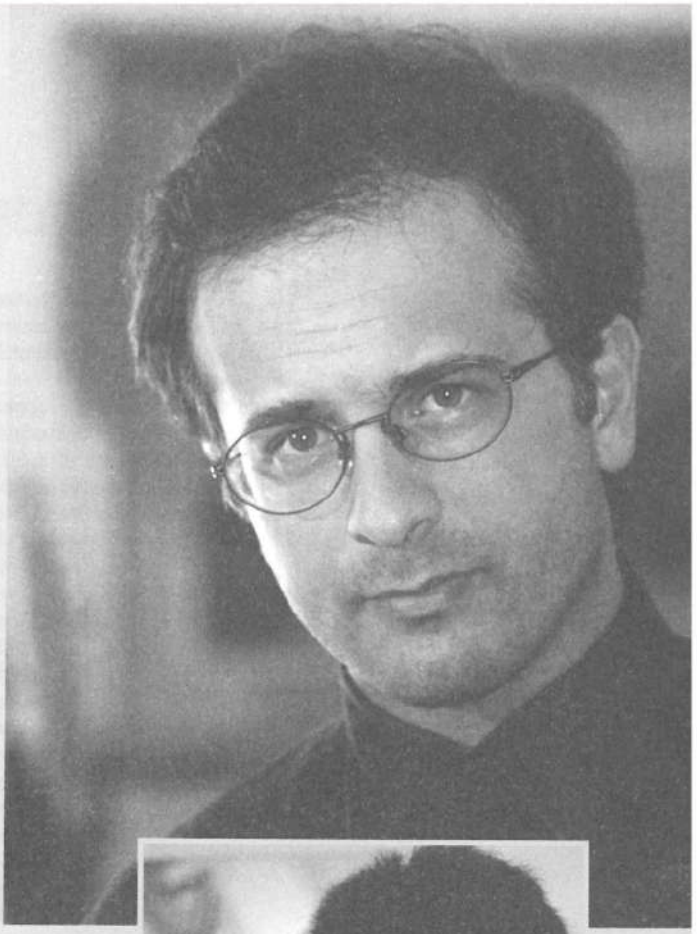
Emanuele Arciuli, titolare della cattedra di pianoforte principale al Conservatorio di Bari, divide la sua passione tra la Seconda Scuola di Vienna di Schoenberg, Berg e Webern e gli americani del Novecento, alcuni celebri, come Barber e Adams, altri da noi quasi sconosciuti, come Crumb, Rzewski e Hoffman. In Italia ha suonato un po' dappertutto e dal 1998 è di casa pure negli States, dove ha tenuto *master class* nelle Università di Cincinnati, Denver e Philadelphia e ha collaborato con parecchi compositori. Ha inciso sette cd per la Stradivarius di Milano, che comprendono l'integrale pianistica di Berg e Webern e *Americans*, una antologia di musica contemporanea statunitense. Tra i suoi impegni futuri l'incisione dell'integrale di Schoenberg e il debutto alle Berliner Festwochen.

Andrea Bacchetti, genovese del 1977, ha incominciato a suonare in pubblico che portava ancora i calzoni corti: aveva soltanto 11 anni quando ha debuttato nella Sala Verdi di Milano con i Solisti Veneti diretti da Claudio Scimone. Attualmente si sta perfezionando con Franco Scala a Imola. I festival europei che contano hanno ospitato le sue esibizioni sia in recital sia come solista accompagnato da orchestre svizzere, austriache, inglesi, cèche, francesi, spagnole, slovene. Invitato dalle principali istituzioni concertistiche e da alcune delle maggiori orchestre sinfoniche italiane, è un *habitué* delle Serate Musicali di Milano. Bacchetti è riuscito benissimo dove altri sono cascati, ha superato cioè brillantemente il passaggio dallo *status* di *enfant prodige* a quello di concertista fatto e finito, come rileva la critica che di lui ha scritto di recente che «al talento innato e indiscutibile sta aggiungendo una crescente maturità espressiva che è frutto di uno studio profondo ma anche di una intelligenza sicuramente vivace».

Anche Gianluca Cascioli, torinese, classe 1979, proviene da quello straordinario vivaio pianistico che è l'Accademia Pianistica di Imola ed è stato allievo di Franco Scala. Nel 1994, appena quindicenne, ha sbalordito la giuria del Concorso Internazionale «Umberto Micheli» di Milano – presieduta da Berio e costituita tra l'altro da Amy, Canino, Carter, Lortie, Pollini e Rosen – aggiudicandosi il primo premio. Quale miglior trampolino di lancio per debuttare in tutte le capitali europee della musica, diretto tra gli altri da Claudio Abbado e Myung-Whun Chung. È stato in tournée negli Stati Uniti, in Cina e Giappone, dove tornerà prossimamente con i Berliner Philharmoniker diretti da Abbado. Ha suonato in trio con Rostropovič e Frank Peter Zimmermann e ha già inciso tre cd per la gloriosa DGG con musiche di Beethoven, Busoni, Ravel, De Falla, Schoenberg, Webern e Boulez, autori che la dicono lunga sulle sue preferenze musicali, che vanno da Bach a Beethoven e, dopo un sorvolo di quasi un secolo, atterrano nel Novecento.

Di Daniele Pollini è forse superfluo ricordare che è figlio d'arte e che nel suo codice genetico la parola "musica" è scritta con la emme maiuscola. È nato a Berna nel 1978 e diciassette anni più tardi, sotto la guida del "solito" Franco Scala con il quale continua a perfezionarsi all'Accademia di Imola, si è diplomato con la menzione d'onore. Nella primavera del 1999 ha debuttato a Firenze, sia in recital sia con l'Orchestra Regionale Toscana, e ad agosto dello stesso anno al Festival di Salisburgo, con un programma di musiche del Novecento che includeva anche una prima assoluta di Sciarrino. È stato l'inizio di una carriera in ascesa che lo vede ospite delle più importanti società concertistiche italiane. Per la prima volta suona all'Unione Musicale. Dice di lui Pugliaro: «Daniele Pol-

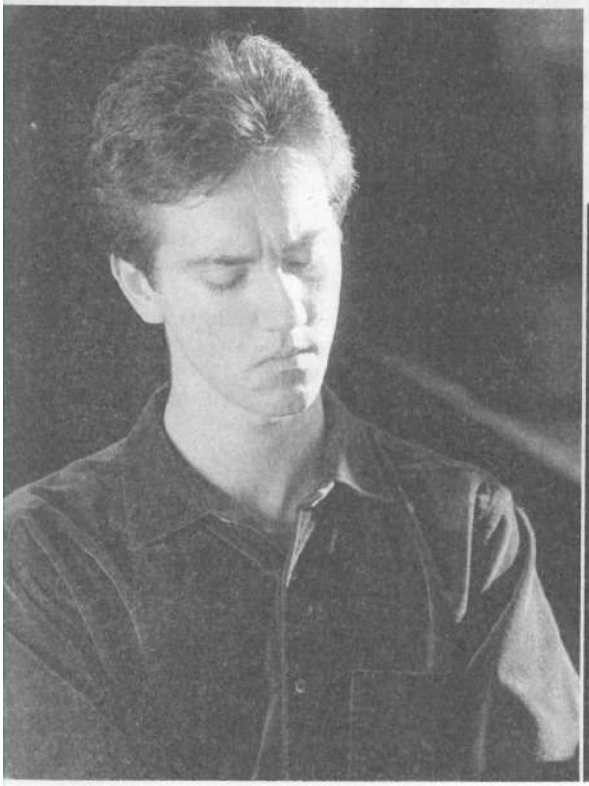
Dall'alto
Emanuele Arciuli
Andrea Bacchetti
Gianluca Cascioli
Daniele Pollini



lini ha un riferimento importante in famiglia; con questo mi pare che nelle scelte che fa, per quanto il repertorio possa ricordare certi aspetti del Maurizio Pollini più giovane, ha una sua personalità molto individuata».

Faccio notare a Pugliaro, lui stesso docente di conservatorio, che escluso Arciuli gli altri tre si sono formati al di fuori delle pubbliche istituzioni scolastiche: forse perché le rigidità del conservatorio impediscono di gestire i talenti eccezionali, forse perché il livello degli insegnanti non è poi così alto? Oppure è una coincidenza, una combinazione? Mi risponde che «sono vere un po' tutte queste cose insieme. Il conservatorio moderno, pur coinvolgendo un numero selezionato di allievi rispetto alla formazione generale, è diventato una specie di scuola di massa che ha in qualche modo la necessità di adeguare alla media le sue forme di preparazione. Quelli che suonano nelle stagioni concertistiche sono fuori da questa media. Dunque la peculiarità del rapporto che si può instaurare con un insegnante dal carisma e dalle straordinarie capacità didattiche come Franco Scala, per fare un esempio, sta proprio nel riuscire a modulare i percorsi, le scorciatoie rispetto all'allievo. Bisogna aggiungere che Scala è il primo a incoraggiare e stimolare i suoi allievi a concludere i regolari corsi di studio, avendo ben presente che il tipo di formazione che impartisce l'Accademia di Imola e altre simili non è un'alternativa totale al conservatorio. La struttura in cui hanno studiato Bacchetti, Cascioli e Pollini ha permesso loro di personalizzare la propria formazione bruciando le tappe obbligate. Per Arciuli il discorso è un po' diverso, anche se pure lui si è perfezionato con uno dei principali maestri di Imola, Piero Rattalino. Arciuli ha elaborato la sua formazione attraverso percorsi più individuali: mi sembra interessante che abbia studiato con tanta serietà e attenzione un repertorio contemporaneo americano coerente con la tradizione europea».

Ma il pubblico, sempre più vittima e artefice dello *star system*, come reagirà a una sequenza così serrata di artisti in via di affermazione? «La storia dei nostri abbonati dimostra che non c'è mai stata prevenzione di fronte alle novità – sostiene Pugliaro –. Anzi: in casi analoghi si è sempre manifestato un atteggiamento di favore. Credo sia molto stimolante la proposta consecutiva di quattro giovani artisti che tracciano un quadro pianistico del Novecento così vario». Sono loro, quindi, la "crema" del giovane pianismo italiano, i grandi divi della tastiera del futuro? «Ce ne sono molti altri. Andrea Lucchesini passa per un veterano perché ha una carriera ventennale alle spalle, ma ha soltanto 35 anni. Questa selezione non ha alcuna velleità indicativa. È difficile mettere più di quattro giovanissimi nella stessa stagione: acquisirebbero un peso ben diverso. Ci sono molti altri pianisti di scuole anche completamente diverse, penso ad esempio a Pietro De Maria e a tanti altri senza stare a fare elenchi. Però mi pare che questo gruppo abbia un elemento indicativo nella capacità di compiere delle scelte rispetto al Novecento che mi fa piacere riscontrare; è un gruppo che segue una via che molti colleghi più anziani e più affermati rifiutano a priori o rispetto alla quale si sono ritratti». Come si collocano i pianisti italiani nel panorama internazionale? «Benissimo – conclude senza esitazione Pugliaro –. Dall'esperienza che mi sono fatto in ambito pianistico, i nostri non hanno assolutamente nulla da invidiare a nessuno. Non saprei dove cercarli quattro interpreti di questa età e di questa formazione che siano in grado di presentare un repertorio analogo a un tale livello di consapevolezza critica e interpretativa, neanche all'estero. Sono musicisti con percorsi poetici molto particolari che hanno delle idee forti e originali. E questo è ciò che conta, più del virtuosismo esasperato».



INTERVISTA

La finestra sghemba di Schumann

Affrontare l'esecuzione integrale dei trii di Schumann ed esplorarne i dintorni significa fare i conti con continuità e discontinuità della sua scrittura.

«Mi piace spesso – risponde Titta Rigon, pianista del Trio Italiano – fare una considerazione mettendo a confronto la musica di Schumann e quella di Brahms: Brahms mi dà l'idea di un bellissimo giardino, ordinatissimo e pieno di profumi, ricco di ogni tipo di pianta, benissimo disposto, con grande intelligenza e raffinatezza, e per di più questo è un giardino che posso osservare attraverso una vetrata enorme – la veste strumentale brahmsiana – che mi permette di apprezzarne ogni angolo con la migliore prospettiva. Schumann invece lo osservo attraverso una finestrella sghemba, perché la sua veste strumentale spesso è quasi goffa e non mi permette uno sguardo esaustivo: c'è sempre qualcosa che devo immaginare, che mi si nasconde, eppure quello, per me, è proprio il "giardino delle fate". C'è qualcosa di incommensurabilmente profondo e ispirato, una poesia, una potenza immaginifica – ad esempio nelle arditezze armoniche – che sconvolge e fa pensare a qualcosa di oltre-umano. Non so se Schumann fosse credente, ma la sua musica ti fa pensare che non può essere tutto qua...

Trio Italiano

Ecco, io tutto questo lo ritrovo nei suoi trii, ed è un elemento di continuità che attraversa tutto il mondo e la produzione schumanniani».

Eppure le discontinuità esistono...

«Sì, le differenze fra i tre trii ci sono, eccome. Il primo è un'opera ribollente, scritta di getto: secondo me è un omaggio funebre alla memoria di Mendelssohn, con quei palesi riferimenti all'*op. 49* di Felix nel primo movimento – inizio del ponte modulante, prime note del primo tema stesso – ma anche (è una mia teoria) con le note F-B-G-(A) che potrebbero essere le iniziali di F(elix) B(artholdy) G(estorben). Il secondo è perfetto: nelle proporzioni, nell'ispirazione che non viene mai meno, nel perfetto dominio delle diverse emozioni. Alcuni momenti sono di una poesia struggente – penso alla coda dell'esposizione del primo movimento, al tema "arcaico" di fate del secondo, alla coda del terzo, a quella del quarto; ma si tratta di una poesia più contemplata e dosata che nell'*op. 63*.
Il terzo trio è il più contorto: senza arrivare – come Joachim – a censurare l'ultimo Schumann, bisogna ammettere che la sua ermeticità si accentua con gli ultimi anni (penso sempre alla finestrella, opposta alla vetrata brahmsiana). Che cosa andasse cercando non è facile da indovinare. Il sol minore ci riporta alla passionalità dell'*op. 63*, con una vena di malinconia in più: era un presagio della fine?».

Ancora sulla goffaggine strumentale: Schumann, come sa, amava dire che «la migliore fuga sarà sempre quella che il pubblico scambia... per un valzer di Strauss; in altre parole, quando le radici artistiche sono coperte come le radici di una pianta, in modo che noi percepiamo soltanto il fiore». Nella sua scrittura per trio, però, la mia impressione è che spesso si colgano più le radici del fiore, gli sforzi di distribuire il materiale tra gli strumenti anziché lasciare tutto al pianoforte.

«Sono perfettamente d'accordo: c'è nei trii di Robert il tentativo di emancipare la scrittura da una visione pianistica totalizzante, e questo è uno degli aspetti – forse il più palese – della "goffaggine" di cui dicevamo prima. Per di più non è che la parte del pianoforte sia scritta "bene", alla Liszt o alla Rachmaninov, per intenderci, quando a sforzo dieci corrisponde risultato cento. Con Schumann spesso tu dai cento e ottieni dieci. Mi chiedo spesso, però: se Robert fosse arrivato a un superiore livello di padronanza dei mezzi, a una maggiore levigatezza di fattura, sarebbe stato sempre lui? O non sarebbe poi stato un secondo Mendelssohn? Non si sarebbe perso il fascino arcano del suo personale giardino delle fate?
In ogni modo non so se della pianta sia più bello vedere anche le radici o solo il fiore. Io, come interprete, mi sforzo sempre di trovare il bandolo della matassa, di capire dove sono le radici. E non è sempre così facile. Anche se conosci tanta musica, se leggi, se ti documenti, a volte ci vogliono anni per arrivare alle radici. È come nella vita: a quarant'anni ti dici «quanto ero scemo a venti». Tutto questo per dire che le radici vorrei in qualche modo poterle mostrare a chi mi viene ad ascoltare: sarà lui poi a scegliere se fermarsi a guardare il fiore, se lasciar scorrere lo sguardo lungo il fusto, se penetrare nella terra».

Tra fiore e radici, scrittura pianistica e partitura per trio, tra Schumann e Brahms – a parte le possibili *corna*... – secondo te Clara che posto occupa? Ha una sua autonomia ideativa e tecnica o è uno specchio delicato del genio di Robert?

«Trovo alcuni *Lieder* di Clara veramente eccellenti e molto ispirati: valga per tutti il celebre *Er ist gekommen*. Il *Trio* – che ho suonato molte volte – è a detta di molti la sua opera meglio riuscita: io trovo che abbia momenti belli come il movimento lento e pagine più ordinarie. Se devo essere sincero credo che se non fosse opera della moglie di Schumann o comunque di un compositore donna non avrebbe lo stesso interesse... D'altra parte credo sia molto difficile scindere il nostro giudizio estetico su una composizione dall'idea che già abbiamo del suo autore». *(n.c.)*

MARTEDÌ **20** MARZO serie verde
MERCOLEDÌ **21** MARZO serie blu
CONSERVATORIO ore 21

Trio Italiano

I TRII DI ROBERT E CLARA SCHUMANN

Duo in progress per Beethoven

INTERVISTA

Pietro De Maria
Enrico Dindo

Beethoven ha composto cinque sonate per violoncello e pianoforte distribuite nell'arco della sua vicenda compositiva, dal 1796 dell'*op. 5* fino al 1815 dell'*op. 102*. Sommandole ai tre cicli di variazioni scritti strada facendo, ci si rende conto di quanto i violoncellisti debbano essergli grati. Se nelle prime due sonate Beethoven è ancora affaccendato a risolvere problemi di equilibrio e di forma e ad affrancare il violoncello dal ruolo svolto nel basso continuo, al termine dell'impresa tra i due strumenti c'è intesa perfetta: la compiutezza dell'*op. 102* è tale da anticipare il cosiddetto "terzo stile", caratterizzato dall'uso del contrappunto, dal ruolo non più soltanto ornamentale degli abbellimenti, dall'importanza del recitativo strumentale.
A distanza di poche stagioni da quella affidata al duo Brunello-Lucchesini, l'Unione Musicale propone una nuova esecuzione integrale dell'opera per violoncello e pianoforte di Beethoven: protagonisti questa volta Enrico Dindo e Pietro De Maria.

Come si colloca la produzione beethoveniana all'interno della letteratura per violoncello?
Dindo: «L'opera di Beethoven segna una svolta epocale, forse la più importante della storia dello strumento: lo rende protagonista sia nella musica da camera sia in ambito solistico – nel *Triplo Concerto* il violoncello ha una parte di assoluto protagonismo – ed è un punto di non ritorno verso la definitiva nobilitazione».

La scrittura di Beethoven è violoncellistica oppure adotta soluzioni tecniche e impianti tonali difficili per lo strumento?
Dindo: «Come un po' tutti i grandi compositori anche Beethoven si avvalse della consulenza di celebri solisti dell'epoca: le prime due sonate furono scritte in prospettiva di un viaggio a Berlino alla corte di Federico Guglielmo II, violoncellista, alla cui corte suonavano i fratelli Jean-Pierre e Jean-Louis Duport, virtuosi straordinari. Fin dall'*op. 5* si tratta di una scrittura congeniale allo strumento, anche se all'inizio l'impiego del violoncello è discontinuo, nel giro di poche misure si passa da una situazione di accompagnamento a un protagonismo virtuosistico, cosa che rende complicata l'esecuzione».

Sul fronte pianistico qual è la sonata più impegnativa e la più gratificante?
De Maria: «Non saprei... Forse il pianoforte è più impegnato nelle prime due, ma non per questo le ritengo più gratificanti. La gratificazione nasce dal raggiungimento dell'equilibrio assoluto fra i due strumenti, e questo accade a partire dall'*op. 69*».

Esistono modelli interpretativi ai quali vi rivolgete?
De Maria: «Possiedo la registrazione di Richter e Rostropovič, però quando ho iniziato lo studio delle sonate mi è stato d'aiuto il fatto di non aver mai approfondito questo repertorio. È stato stimolante mettersi a lavorare senza avere in testa particolari interpretazioni storiche, che se da una parte offrono infiniti motivi di ispirazione, dall'altra potrebbero costituire un freno inibitorio».
Dindo: «Prima di affrontare un'integrale occorre ascoltare e analizzare tutti i grandi del passato che ne han lasciato un'incisione. Nel caso di Beethoven ritengo che non esista un interprete di riferimento, c'è dell'ottimo da parte di tutti. Se proprio fossi obbligato a fare un nome, direi Antonio Janigro».

Che tra l'altro è stato uno dei suoi maestri... E lei hai delle preferenze tra le sonate?
Dindo: «Abbracciano un tempo lunghissimo, per cui il percorso è vasto e differenziato: se pensiamo al primo tema dell'*op. 5 n. 1* e all'ultimo movimento fugato dell'*op. 102 n. 2*, sono due mondi completamente diversi, potrebbe essere musica scritta da autori diversi. Beethoven ha avuto uno sviluppo impressionante. Questo fa sì che ogni sonata abbia una propria caratteristica; per me è impossibile sceglierne una in particolare».

Per quanto riguarda le variazioni, concordate sul giudizio della critica che le considera un po' come una esercitazione di stile per sperimentare soluzioni tecniche e timbriche?
Dindo: «Nell'Ottocento la forma della variazione spesso si colloca nell'ambito dell'intrattenimento, della *soirée musicale* salottiera, e i tre cicli di variazioni beethoveniane non fanno eccezione. Vanno suonate come *divertissement* e non come musica assoluta. È chiaro che l'interprete deve cambiare atteggiamento quando suona le variazioni rispetto a quando affronta le sonate. Alternare le une alle altre all'interno del programma della stessa serata rende giustizia alla complessità e alla varietà della musica beethoveniana. Anche per questo noi proponiamo l'integrale in modo quasi cronologico, per rendere intelligibile l'evoluzione completa».
De Maria: «Sono d'accordo, anche se ritengo che le variazioni su *Bei Männern welche Liebe fühlen* dal *Flauto magico* abbiano una consistenza maggiore rispetto agli altri due cicli... Suonarle con Enrico è comunque un piacere, perché possiede qualità musicali e strumentali fuori dal comune che evitano qualsiasi banalità esibizionistica». *(f.f.)*

MERCOLEDÌ 7 MARZO serie verde
GIOVEDÌ 8 MARZO serie blu
CONSERVATORIO ore 21

Enrico Dindo *violoncello*
Pietro De Maria *pianoforte*

BEETHOVEN. L'OPERA PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE

Azio Corghi

Gli interludi erotici di Azio Corghi

di Nicola Campogrande

Caterina è una figliuola romagnola. Gli anziani genitori molto la amano e molto la proteggono. Tanto che, per farsela con Riccardo Manardi da Brettinoro, di cui si è appassionatamente innamorata, Caterina deve inventare improvvise calure notturne e chiedere di poter dormire all'aperto, vicino al canto dell'usignolo – là dove il suo amato possa raggiungerla. Cosa che puntualmente avviene: Riccardo, viene narrato, «si arrampicò mani e piedi su un alto muro, rischiando l'osso del collo e, di sporgenza in sporgenza, finalmente arrivò alla balconata, dove la ragazza gli diede un vittorioso e silenzioso benvenuto. Dopo baci su baci si allungarono sul letto e per tutta la notte continuarono a scambiarsi "alee-ooo" tenerissimi e a sopprimere gridolini, facendo gorgheggiare l'usignolo sino ai limiti dell'ugola, tanto che poi fischiò e rifischiò e amen». Va a finire che il mattino coglie «Caterina con il braccio intorno al collo di Riccardo e la mano sinistra ben piazzata su quel coso che voi donne vi vergognate di nominare, sempre che ci sia un uomo presente»; il padre e la madre – romagnoli di buonsenso – sorridono, suggeriscono (e impongono) un matrimonio riparatore e così arriva il lieto fine.

Senonché di fianco a questa novella, raccontata da Boccaccio e poi riscritta da Aldo Busi in una versione "da un italiano all'altro", negli *Amori incrociati* di Corghi ne scorre parallela un'altra, con la quale condivide il tema della passione.

Questa volta si tratta di Lisabetta, messinese, vigilata da tre fratelli. La scintilla scocca con Lorenzo, commesso del negozio di famiglia, che la bella signorina si ritrova in casa e può dunque andare a incontrare, la notte, passando di camera in camera. I fratelli, ovviamente, a un certo punto se ne accorgono e risolvono la faccenda invitando Lorenzo a seguirli in un viaggio di lavoro per poi freddarlo e seppellirlo senza farsi troppi problemi. Lisabetta aspetta, aspetta e chiede invano, finché un sogno la porta a ritrovare il corpo dell'amato. Non potendo portarselo via tutto, si accontenta della testa: la mette in vaso, vi pianta sopra del basilico e su quello piange, disperata, ogni giorno. I fratelli, messi sull'avviso dai vicini di casa, scopriranno tutto, porteranno via il vaso e faranno morire di crepacuore la poverina.

È lo stesso Corghi a spiegare in che modo un compositore mette in moto cuore e cervello per raccontare, incrociandole, due storie come queste: «La parte dell'orchestra, oltre all'inevitabile funzione di commento e sottolineatura delle situazioni create dal racconto, ha finalità "pedagogico-didattiche" alla stregua di un *Pierino e il lupo* per adulti. In altre parole, la descrizione delle persone che si trovano ad agire "pro" oppure "contro" la giovane donna da maritare (la "famiglia tradizionale"), trova riscontro anche nella caratterizzazione timbrica delle "famiglie strumentali"». I personaggi delle due novelle sono infatti raggruppati in quattro coppie e a ogni coppia corrisponde un riferimento strumentale (i legni per Caterina e Riccardo; gli ottoni per i fratelli e i perfidi vicini di casa di Lisabetta; le percussioni per Lizio e Giacomina, genitori di Caterina; gli archi per Lisabetta e Lorenzo). Così, spiega ancora Corghi, «in *Amori incrociati* l'emozione narrativa procede parallelamente a quella delle possibilità combinatorie dei colori strumentali». E naturalmente, poiché la passione è l'elemento unificante, Corghi sceglie per rappresentarla la famiglia dei clarinetti, quella più camaleontica, quella che spesso trova nelle sue partiture momenti di particolare attenzione perché capace di camuffarsi e inserirsi in mille tavolozze timbriche differenti.

Ma non sono solo i colori, naturalmente, a raccontare: facendo scorrere le due novelle affiancate e affidate a due narratori, Corghi si ritrova a fare i conti con elementi musicali che stanno vicini o si respingono a seconda di ciò che accade nel leggere in parallelo le due vicende: «Da una relativa concordanza iniziale, gli elementi che costituiscono il discorso musicale diventano sempre più contrastanti fino a risultare opposti l'uno all'altro. Solo nel finale verrà ritrovato il punto d'incontro della passione amorosa, ma questa volta si tratterà di una *fiction*, ovvero della virtualità di un "sogno erotico"».

Cogliere l'occasione di una commissione dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI per scrivere un inno alla passione amorosa sembra un evento, in sé, da festeggiare. A farlo, d'altra parte, non poteva essere che Azio Corghi, uno che da sempre con le proprie partiture insegna che cosa significhi fare ascoltare il palpitare della vita, il mangiare, il bere, il fare politica, il combattere, il ragionare, lo stare insieme.

Secondo me – lo scrivo con l'affetto dell'allievo – ad ascoltare questi "interludi di sesso appassionato" il più goduto di tutti sarà lui.

Il sentimento religioso di Bruckner

Noi, recenti orfani del Novecento, abbiamo sostituito riti antichi con nuovi, ma non abbiamo conservato il sentimento del sacro. Già in declino un secolo e mezzo fa, si trovava tuttavia qualche convinto testimone.

Come Anton Bruckner, rivolto per predestinazione verso l'invisibile, con il conforto di una comunità che segue coralmente le tracce spirituali dei padri. Egli rende solenne ogni cenno compositivo come l'ostensione di un calice.

Ad Ansfelden, in quel paese di contadini dell'Austria del Nord, provinciale e chiuso seppure non lontano da Vienna, la musica nella seconda metà dell'Ottocento era non solo servizio ma anche sentimento religioso.

Bruckner, ormai maturo e affermato, non dimentica tutto questo nel comporre il *Te Deum* nel 1881. Lo crea di getto, come quando, stretti da un'emozione intensa, ci viene l'impulso di scrivere una poesia. Ma lo rivede per quasi tre lustri, come per ripensare molte volte al modo di ringraziare per un lascito importante.

Nell'opera investe non solo tutto il suo credo, ma anche il patrimonio linguistico musicale appreso dalla tradizione sacra: un modello gregoriano di vocalità, evoluzioni virtuosistiche tipiche di certa decoratività tardo-barocca, preziosa polifonia rinascimentale. Si cimenta nell'ordire una fuga intricata e vorticosa, ma si serve con sapienza di una coralità spiegata, tripudiante.

La scelta degli strumenti partecipa alla gran festa di devozione. L'organo aggiunto in funzione di pedale è lo stagno nel quale si riflette la sonorità di tutta l'orchestra bruckneriana, immenso organo dai registri lucenti, tanto pronti al clamore quanto a nascondersi sotto un discreto e tenero recitare delle voci soliste.

L'accostamento *Te Deum-Nona Sinfonia*, non fa che assecondare il pensiero mai realizzato del compositore di adattare l'opera sacra a finale suggello dell'ultima sinfonia. Del finale restano invece una quarantina di pagine. Invero alla foggia di un'opera d'arte concorre anche il caso, e l'incompiutezza assume un valore significante: l'ultimo movimento resta un lungo adagio, vario come la fantasia riepilogativa di un'esistenza intera. Il quadro dissolve come il rassegnato svigorirsi del soffio vitale di fronte al dubbio irrisolto tra lodare Iddio perché la morte è vita o maledirlo perché la vita è morte.

Bruckner sapeva che sarebbe stato l'ultimo lavoro: i precedenti di Beethoven e Schubert rappresentavano più che un presagio. Per questo lo pensa grande, testamentario, ricco di lasciti e autocitazioni. Sarebbe un patetico memoriale se lo spirito forgiante non si fosse prodigato per rigenerare quella materia – già impiegata – per una forma nuova. La lentezza senile nel comporla gli è di peso, ma leggero è il pensiero di Dio, cui rivolge, con candore e coraggio, una dedica.

La partita compositiva è giocata da due contendenti archetipici della musica: il ritmo battente e il canto corale. Un confronto senza fusione: natura-uomo, vecchia storia di parentele difficili, di figli irrequieti e madri matrigne. La conciliazione non è credibile per un artista che ammicca alla modernità e usa un linguaggio che guarda al futuro. È così che il canto tocca intervalli distanti, gli ottoni non temono di cozzare contro dissonanze aspre e squillanti, i bassi brontolano spesso cromatismi enigmatici e oscuri. Il ritmo nello *Scherzo* è ossessivo e straniante, ricorda Stravinskij.

Di fronte alle manieristiche dimensioni delle opere di Bruckner, come agli affreschi michelangioleschi o ai capolavori mantovani di Giulio Romano chi assiste si può disporre in due modi: lo stupore d'impatto – forte ma animalesco –, per la varietà e l'abbondanza di colori e di forme, oppure lo sguardo analitico, che sposta il fuoco ora su un particolare ora verso un suggestivo angolo della campitura. Consiglio il secondo, che permette di rinnovare ogni volta l'ascolto con sfumature differenti senza perdere la visione del tutto. Il primo dura come il botto di un fuoco d'artificio, l'altro si distende come un orizzonte pensoso. *(g.n.)*

Archivio Centro Studi Teatro Stabile Torino

Maddalena Crippa
Georges Prêtre
Gianandrea Noseda
Truls Mørk

Aprirà il mese di marzo (**giovedì** 1 alle 20.30 e **venerdì 2** alle 21 al **Lingotto**) sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI **Georges Prêtre** impegnato in tre fra le più popolari e "monumentali" composizioni della storia della musica: i *Quadri da un'esposizione* di Musorgskij-Ravel, *L'uccello di fuoco* di Stravinskij e il *Boléro* di Ravel.

A seguire l'appuntamento di **giovedì 8** e **venerdì 9** con il giovane pianista **Vardan Mamikonian** *(vedi ritratto a pagina 22)* guidato dal direttore onorario **Eliahu Inbal**: in programma pagine di Bartók, Liszt e Kodály.

Sempre Inbal sarà fra i protagonisti dei concerti di **giovedì 15** e **venerdì 16** con un programma tutto bruckneriano *(vedi articolo in pagina)*: insieme a lui il soprano ungherese **Anna Korondi**, da Colonia il mezzosoprano **Ursula Hesse** e **Daniel Kirch**, tenore ventiseienne, **Manfred Hemm**, basso austriaco, l'**Athestis Chorus** diretto dal maestro **Filippo Maria Bressan.**

Per l'ultimo appuntamento del mese, **giovedì 22** e **venerdì 23**, ospiti d'eccezione per un brano "straordinario": **Maddalena Crippa** e **Aldo Busi** saranno le voci narranti di *Amori incrociati* di Azio Corghi *(vedi articolo pagina precedente)*, opera in prima esecuzione assoluta, appositamente commissionata per l'OSN.

Attrice eclettica e di notevole temperamento, Maddalena Crippa ha interpretato con originalità e rigore stilistico tutti i ruoli della sua carriera condotta sempre al fianco di importanti registi della scena internazionale. Aldo Busi è sicuramente uno dei più controversi scrittori contemporanei, apprezzato e conosciuto oltre che per i suoi libri anche per le sue irriverenti e sempre imprevedibili apparizioni tv. Nella stessa serata il giovane violoncellista norvegese **Truls Mørk** eseguirà il *Concerto n. 1* di Haydn; sul podio **Gianandrea Noseda**, più volte ospite dell'OSN, artista dalla carriera fulminea, ormai solidamente confermatosi come una delle realtà italiane più significative nell'ambito internazionale della direzione.

DOMENICA MUSICA

Sermig - Arsenale della Pace
piazza Borgo Dora, 61 - Torino
ore 11

DOMENICA 11 MARZO

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Roberto Ranfaldi *violino*

VIVALDI
Le quattro stagioni, concerti per violino e archi da *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione* op. 8

DOMENICA 25 MARZO

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Alessandro Milani *violino e direttore*

CORELLI 2 Concerti grossi op. 6
BACH 1 Concerto brandeburghese
HAENDEL 1 Concerto grosso op. 6

Il trip delle Quattro stagioni

Drogava l'ascoltatore, Vivaldi. E non sarebbe male ricordarselo quando si ascoltano le *Quattro stagioni*. Per noi, oggi, quella è spesso musica anestetizzata, indolore, resa innocua dalle troppe interpretazioni sciatte, capaci di proporre soltanto le note scritte in partitura. Ma, quando è nata, la musica di Vivaldi era meraviglia, erano frasi di cui il violinista si impossessava per sfoderare un virtuosismo stupefacente, erano momenti elettrizzanti durante i quali un compositore geniale e irrequieto tirava fuori tutta l'invenzione di cui era capace.
Perché il modello, l'involucro, la forma erano sempre gli stessi, concerto dopo concerto: ogni volta i medesimi, per quasi cinquecento volte, per cinquecento concerti spesso scritti al ritmo di uno a settimana. Ma ciò che stava dentro, la musica, le note, i guizzi strumentali, quello cambiava ogni volta e ogni volta doveva stupire, rapire le orecchie, trascinare esecutori e pubblico in un *trip* da non dimenticare.
Ormai lo abbiamo imparato: in ogni concerto ci sono tre tempi, veloce-lento-più veloce, che durano in media circa dieci minuti in tutto. Il tempo lento, di solito affidato al solista con il solo supporto del basso continuo, è un'aria cantabile; i due tempi veloci che gli stanno intorno elaborano la ben nota forma "a ritornello", con tre o quattro episodi solistici di brillante virtuosismo e quattro o cinque ritornelli del "tutti".
Questo è lo schema, il contenitore. Un involucro solido, stabile, comprensibile a tutti, capace di reggere qualunque scossone. E allora, dentro, Vivaldi iniettava roba forte, passi solistici in cui l'invenzione onomatopeica e improvvisativa era ai massimi livelli, frasi in cui, quasi bypassando il gesto del compositore, era il violino stesso a far colare la propria musica, così legata all'uso straordinario e virtuosistico che dello strumento si sapeva fare nel primo Settecento. La forma era robusta, e allora Vivaldi poteva dedicarsi alla sperimentazione, alla trasgressione, al nuovo, certo che il pubblico, confortato dalla sensazione di essere comunque in luoghi conosciuti, sarebbe riuscito a seguirlo. Se ci si pensa, Vivaldi sfoderava ogni sorta di effetto speciale in un proprio personale cinema: la gente godeva, magari rabbrividiva, sobbalzava, però sapeva di essere di fronte allo schermo, sapeva che alla fine sarebbe tornata a casa con le proprie gambe.
Così Vivaldi sballava i propri ascoltatori, loro lo lasciavano fare e noi abbiamo ancora in mano la sua musica. *(n.c.)*

Un romantico che viene dall'Est

Vardan Mamikonian

Chi sa se il pianista Vardan Mamikonian è discendente del generalissimo suo omonimo che, nella battaglia di Avarayr del 451, difese la fede cristiana di un'intera città. Chi sa se l'energia fisica che l'artista armeno effonde attraverso le sue grandi mani – capaci di abbracciare oltre dieci tasti del pianoforte – nasce da un viscerale coinvolgimento di sé simile a quello dimostrato dall'avo conterraneo, quando diceva fiero ai suoi soldati: «Chi credeva che il Cristianesimo fosse per noi come un indumento, ora intenda che non può strapparcelo come il colore della nostra pelle».
Di certo siamo di fronte a un pianista dotato di apicale vigore e padronanza tecnica, che tuttavia, nel corso degli anni, ha imparato ad asservire il corpo al pensiero musicale. Ha attenuato le esuberanze, prendendo coscienza di quanto un'idea totale dell'arte abbia bisogno di quotidiano, minuzioso amore per la perfezione. Il generale sa che la forza va dosata attraverso un progetto strategico accorto.
La sua carriera segue un filo culturale teso da secoli tra l'Est Europa estremo, dove nasce e si forma, e la Francia, dove raccoglie i primi, decisivi frutti. Figlio d'arte (madre violinista e padre insegnante di musica da camera), a sedici anni (nel 1986) si trasferisce a Mosca ed entra in contatto con la tradizione pianistica russa attraverso Valery Kastelski, insegnante presso il Conservatorio della capitale. A vent'anni inizia a mietere riconoscimenti importanti: nel 1990 il premio al Concorso Internazionale «Yvonne Lefébure», a Saint Germain-en-Laye e nel 1992 un'inaspettata affermazione al World Music Master di Montecarlo, concorso aperto esclusivamente a vincitori d'altri concorsi internazionali. La carriera è aperta, inizialmente in Europa e, molto recentemente, negli Stati Uniti, con il debutto alla Carnegie Hall. Un'indole artistica come descritta sopra non può che trovare esaltazione nella grande letteratura musicale russa e nel repertorio romantico. Per questo la lettura di Vardan Mamikonian del *Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore* di Franz Liszt (giovedì 8 e venerdì 9 marzo al Lingotto) non potrà che sorprendere il pubblico torinese. L'opera del compositore ungherese che respira come un organismo sinfonico di ampie e articolate dimensioni, chiede al pianoforte d'insinuarsi nella trama orchestrale d'imperio o cantando a fil di voce, sfidando la voluminosità esondante del "tutti" o trillando sullo sfondo di un cicaleccio tra pochi legni appartati dagli altri strumenti. A Vardan non occorrerà battagliare come il generalissimo per far vincere un'idea alta, sarà sufficiente liberare dalle dita una fastosa fantasia di colori. *(g.n.)*

Ordinario straordinario

Mi piacerebbe che l'immaginario collettivo si liberasse in modo definitivo dall'icona del musicista scapigliato, turbolento e imprevedibile.

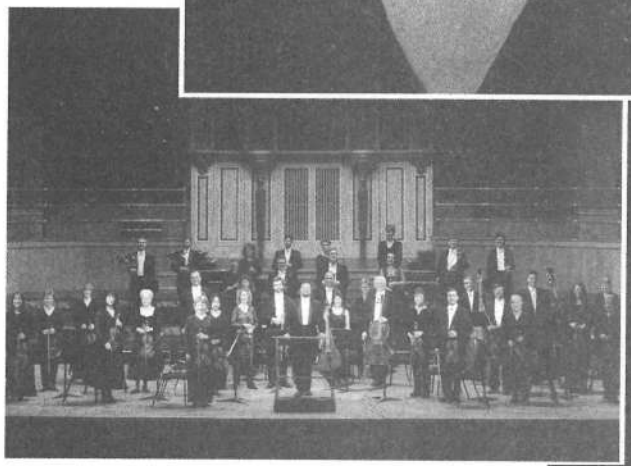
Mi piacerebbe che i pubblicitari la smettessero di riprendere finti direttori d'orchestra dalla chioma fluente e irregolare, copie con *lifting* dei ritratti più immusoniti di Beethoven, che attribuiscono la forza del loro successo alla prodigiosa bevanda che fa bene qui e lì.

Mi piacerebbe che ogni giovane pianista talentuoso, prima di affilare le armi contro i temibili avversari dei concorsi d'interpretazione, ascoltasse la storia di Maria João Pires dalla sua voce.

Maria bambina ha per caso un pianoforte in casa, vince la noia ascoltando la sorella suonare e la imita come i bimbi ridicono parole e parolacce dei genitori. Con desiderio di compiere gesti che raccontino qualcosa di lei, che si aggiungano al suo volto, al suo passo per dare al mondo un'originale idea di essere. A sette anni esegue alcuni concerti per pianoforte di Mozart, l'autore di cui sarà interprete eccellente per tutta la sua carriera, senza sentirsi Shirley Temple, ma una bambina che suona.

Tutti dovrebbero incontrare un maestro nella giovinezza: a Lisbona Maria studia con Compos Coehlo, ma soprattutto con Francine Benoît, un'anziana insegnante di teoria e composizione che segnerà la vita artistica della pianista portoghese più d'ogni altro. È, come dice Paolo Conte, in fondo all'anima per sempre.

Il mondo si accorge delle doti non comuni di Maria, le viene assegnata una borsa di studio per perfezionarsi in Germania, tra il 1960 e il 1965 dove patisce il grigiore della mitteleuropa, lei, donna di mare, di case accatastate e multicolore. A ciò si aggiungono i corvi della produzione, che allungano gli artigli sui talenti per spremerli impietosamente, incuranti della sensibilità o della fragilità emotiva di un giovane animo artistico come il suo. Tuttavia questo non impedisce l'evolversi della vita, lo rende profondo e turbato: inizia da una parte una carriera internazionale fertile d'occasioni e riconoscimenti, dall'altra si sposa e diventa madre fino a quando, nel 1980, una ferita a una mano la costringe a interrompere l'attività. Sembra qualche volta che il destino materializzi in un evento uno stato di sofferenza interiore, affinché l'uomo se ne liberi. Maria João Pires riguadagna in quattro anni di sosta forzata il rapporto con la propria terra, il contatto con la natura, la solidità di un'esistenza stanziale, ma soprattutto – neutralizzata nel corpo – rende potente l'energia della mente. Nel 1984 riprende la strada concertistica forte di un nuovo equilibrio, sempre mossa da quell'"istintiva esigenza di esprimersi". Si trasferisce in una cascina sperduta della campagna portoghese, si occupa di giardinaggio e pastorizia e insieme suona con l'immaginazione, progetta la sua espressività, dà forma alle sue emozioni. Non serve più "spolverare" la tastiera per giorni interi, basta pensare. E la carriera decolla, spinta anche dall'incontro con Claudio Abbado e quella fucina di vitalità e maestria che è la Gustav Mahler Jugendorchester: i giovani che amano la bellezza contagiano i sensibili.



Oggi Maria João Pires è nell'Olimpo dei grandi, solista con i Berliner, la Boston Symphony, la London Philharmonic, la Concertgbouworkest di Amsterdam, l'Orchestre de Paris, suona in duo con il violinista Augustin Dumay cui si è aggiunto di recente Jian Wang (violoncello) per costituire un trio. Ma se la incontrerete, ella vi assicurerà che il suo è un mestiere come gli altri, che la musica serve per manifestare e rendere profonda la propria umanità, non per illudersi di superarla.

Così, potete scommetterlo, suonerà il *Concerto n. 2 in fa minore* di Chopin con limpidezza di pensiero assoluta, canterà la *Romanza calma e melanconica* con grazia, come soffiasse sulla tastiera invece di percuoterla. Poi vi ringrazierà semplicemente come riscuotesse il plauso per un dolce ben riuscito.

Solo una donna può vivere una spiritualità così alta da renderla sostanza della vita quotidiana, come una suora che segue il suo ordito con amore di perfezione, consapevole di costruire un mondo intero e insieme un piccolo, insignificante ricamo. *(g.n.)*

Maria João Pires
Scottish Chamber Orchestra
Emmanuel Krivine

LUNEDÌ 5 MARZO
AUDITORIUM DEL LINGOTTO
ore 20.30

Scottish Chamber Orchestra
Emmanuel Krivine *direttore*
Maria João Pires *pianoforte*

Musiche di Wagner, Chopin, Haydn

Sonia Formenti
Lorenzo Zandonella Callegher

INTERVISTA

Un flauto per il Novecento

Dalla storia di una giovanissima flautista come Sonia Formenti, emergono due facce, una privata, l'altra pubblica. La prima ritrae l'intelligenza di una diciottenne determinata ma umile; ambiziosa, ma pragmatica e consapevole delle difficoltà che l'aspettano. La seconda apre un veridico spaccato sulla situazione in cui versa attualmente l'istruzione musicale in Italia, in bilico tra vecchio e nuovo.

Che cosa o chi ti ha avvicinato alla musica?
«In quinta elementare il mio maestro, appassionato di musica, mi ha persuaso a iniziare una pratica strumentale, consigliandomi il flauto perché questo era lo strumento con il quale lui stesso si dilettava. Quando si è trattato di scegliere una scuola media, ho optato per la sperimentazione musicale, che nel paese dove sono nata e dove tuttora vivo, Seregno, prevede tre sole classi di strumento. Tra queste fortunatamente anche il flauto.
La scuola a indirizzo musicale ha rivelato a me stessa il ruolo primario della musica nella mia vita quotidiana, ho quindi deciso di impostare un *curriculum* scolastico che mi permettesse di continuare ad alimentare questa passione. Così ho affrontato e superato l'esame di ammissione al Conservatorio di Milano e mi sono iscritta contestualmente al Liceo Musicale della stessa città».

I tuoi genitori si sono opposti a questa scelta?
«No, si sono solo preoccupati inizialmente per il viaggio che, appena tredicenne, dovevo affrontare per frequentare le scuole a Milano, distante da Seregno circa venticinque chilometri. Oggi sono contenti come lo sono io».

Che importanza ha ricoperto la figura del maestro nella tua formazione?
«I maestri, intendi dire: il mio percorso scolastico è disseminato di cambi d'insegnante; con Gabriele Gallotta, con il quale sto per diplomarmi, studio solo da due anni».

Ti senti penalizzata da questi passaggi di mano?
«Sinceramente no, credo siano maturati più precocemente il mio spirito critico, una personale capacità di sostenere confronti, la coscienza di quanto sia indipendente la sostanza della musica da chi la trasmette. Se poi avessi beneficiato di una continuità didattica assoluta con il maestro sbagliato com'è capitato a molti miei amici sarebbe stato ben più disastroso...».

Credi che Conservatorio e Liceo Musicale ti abbiano spianato adeguatamente la strada della professione?
«Il Liceo Musicale punta di più verso una preparazione che genericamente consenta l'accesso a una qualsiasi facoltà universitaria, non è sufficientemente specializzante né guarda al futuro del musicista. Il Conservatorio invece è un luogo aperto alla libera iniziativa personale: se ti dai da fare e ti guardi intorno, puoi cogliere buone occasioni per avviare una carriera, ma non aspettarti grandi aiuti istituzionali se non ti muovi per primo».

Sei un po' in trepidazione per la tua vita futura?
«Sai, finché si vive nella scuola ti senti protetto, poi tutto si fa più indeterminato. Comunque voglio puntare decisamente sulla carriera concertistica, all'Università m'iscriverò solo se ne avrò il tempo, e unicamente per ampliare le mie conoscenze musicali in ambito teorico: potrei frequentare musicologia o il DAMS».

Veniamo al concerto che terrai alla Sala Cinquecento del Lingotto accompagnata da Lorenzo Zandonella Callegher. A proposito, com'è nato il sodalizio tra voi due?
«Conosco Lorenzo da sempre, viviamo nello stesso paese, quando sono entrata in Conservatorio, lui stava per diplomarsi e oggi insegnamo nella stessa scuola. Abbiamo la fortuna di avere una perfetta intesa musicale e di poter provare, essendo vicini, tutto il tempo che ci occorre».

Qual è stato il criterio che hai adottato per la scelta del programma?
«Dipendesse da me suonerei solo musica del Novecento, ma mi hanno consigliato di concedere al pubblico anche qualche opera del passato più remoto...».

Perché questa (peraltro lodevole) predilezione per il repertorio novecentesco?
«La letteratura per flauto o è barocca o contemporanea, il classicismo e l'Ottocento riservano pochi e circoscritti ruoli di primo piano per il mio strumento. Il flauto vive nel Barocco una storia esaltante, ma costretta entro confini convenzionali per me piuttosto soffocanti, mentre il flauto del Novecento è versatile, ricco di proprietà idiomatiche innovative. Opere come *Le merle noir* di Olivier Messiaen, che amo moltissimo, mi permettono di articolare una gamma d'espressioni così vasta da trovarmi rispecchiata in tutta la mia interezza». *(g.n.)*

LUNEDÌ **26** MARZO
SALA CINQUECENTO – LINGOTTO
ore 18

Sonia Formenti *flauto*
Lorenzo Zandonella Callegher
pianoforte

Musiche di Prokof'ev, Messiaen, Reinecke, Borne

Quando Bach puntava i piedi

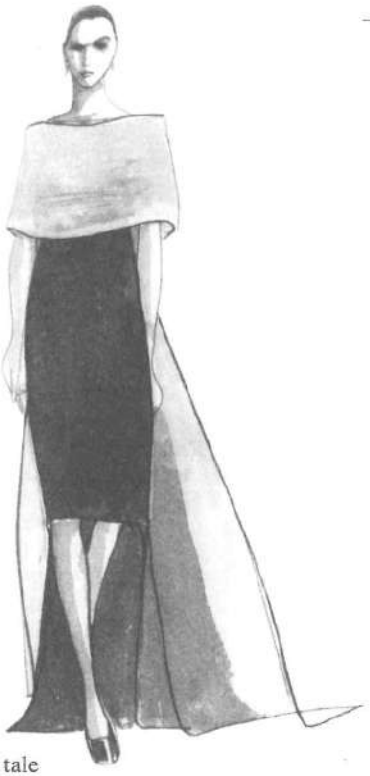
di Alberto Basso

Era forse destino che sin dal momento del proprio formale insediamento nella carica di *Kantor* della Thomasschule di Lipsia, il 1° giugno del 1723, Bach si trovasse in una posizione di difficoltà nei confronti delle autorità costituite. Per l'intera durata del suo rapporto con «la città dei tigli», Bach dovette polemicamente confrontarsi con il Consiglio Comunale, con il Concistoro Ecclesiastico, con il Rettorato della secolare Scuola di San Tommaso (fondata a metà del Duecento) e con l'Università e sostenere vigorosamente, con ricorsi, memorie e repliche, spesso investendo anche il sovrano che da Dresda governava il Ducato di Sassonia, le proprie ragioni e i propri *desiderata* al fine di migliorare la qualità del servizio musicale che egli era tenuto a prestare. In quella situazione di rapporto disagiato – a Bach si rimproverò in più circostanze la mancata osservanza dei regolamenti e delle ordinanze – venne coinvolta, e non una sola volta, anche la *Johannes-Passion*, la cui prima esecuzione ebbe luogo nella Nikolaikirche (allora, la chiesa principale di Lipsia, sede del sovrintendente ecclesiastico Salomon Deyling) il 7 aprile (Venerdì Santo) del 1724.

Quell'esecuzione era stata preceduta da un curioso episodio che aveva visto il *Thomaskantor* soccombere di fronte alle disposizioni dell'autorità costituita. Secondo le direttive emanate per l'occasione, quel Venerdì Santo la *Passionsmusik* (questo il termine allora applicato per opere di questo genere) avrebbe dovuto essere eseguita nella Chiesa di San Nicola, ma Bach aveva annunciato con apposita locandina e senza richiedere la dovuta autorizzazione, che la sua *Passione* sarebbe stata presentata in San Tommaso. Poiché il presidente della Nikolaikirche, Johann August Hölzel, aveva vivacemente protestato presso il Consiglio Municipale, il 3 aprile il cancelliere di quel consesso, Johann Zacharias Trefurth, aveva notificato una diffida, imponendo al *Thomaskantor* di eseguire la *Passionsmusik* in San Nicola e di voler provvedere, a spese del Consiglio, a fare affiggere un comunicato stampa. A questa intimazione Bach aveva obbedito con un avviso del seguente tenore: «Allorquando i testi della *Passione* erano già stati stampati, è piaciuto al Nobilissimo e Sapientissimo Consiglio che l'esecuzione di quest'ultima, venerdì prossimo a Dio piacendo, abbia luogo nella Chiesa di San Nicola e che per l'avvenire secondo la consuetudine le *Musiquen* [vale a dire, le cantate] per le domeniche e le festività vengano ugualmente *alternate*; la qual cosa noi abbiamo voluto portare a conoscenza dei signori *auditores*».

Il tenore di questo annuncio, provocatorio e derisorio nel suo esordio, non era piaciuto alle autorità e al sovrintendente Deyling; questi aveva convocato il *Kantor* e, come risulta da una sua comunicazione formale del 23 maggio, gliene aveva chiesto giustificazione. In particolare gli aveva sottoposto la questione «se avesse ricevuto dal Senato l'ordine di dare pubblicità a queste disposizioni sotto tale forma»; Bach aveva risposto negativamente e aveva dichiarato che si era sbagliato, che sperava di essere perdonato in quanto forestiero e non ancora a conoscenza delle consuetudini locali, che per l'avvenire avrebbe prestato maggiore attenzione e che trovandosi in analoghe circostanze si sarebbe messo in comunicazione col sovrintendente.

Da quanto è stato qui riferito risulta, dunque, che il libretto della *Johannes-Passion* era stato stampato in vista dell'esecuzione e per essere distribuito ai fedeli; sfortunatamente, nessun esemplare di quella tiratura (né delle successive versioni dell'opera) ci è stato tramandato, impedendo in tal modo di risolvere più di un problema relativo a quel capolavoro e in particolare, probabilmente, di identificare l'autore del testo.



Bozzetti di Pedro Moreno per i costumi del nuovo allestimento della *Johannes-Passion*

PRIMO PARAGRAFO ESTRATTO DAL SAGGIO DI ALBERTO BASSO COMPRESO NEL VOLUME DELLA COLLANA "I LIBRETTI" CHE IL TEATRO REGIO PUBBLICA IN OCCASIONE DELL'ALLESTIMENTO DELLA *JOHANNES-PASSION* DI J. S. BACH, IN SCENA DA MARTEDÌ 13 A DOMENICA 18 MARZO.

INTERVISTA

Johannes-Passion, la storia universale dell'amore

di Savina Neirotti

Il maestro José Carlos Plaza nella scorsa stagione ha firmato per il Teatro Regio la regia dei *Diavoli di Loudun* di Penderecki; a distanza di poco tempo lo rivediamo impegnato nella *Passione secondo Giovanni* di Bach.

Signor Plaza, queste due opere hanno entrambe un forte legame con la religiosità cristiana, seppur sotto aspetti diversissimi. Quali sono state le idee guida di queste due produzioni?

«È sempre affascinante per un non cattolico affrontare temi che riguardano la religione. I *Diavoli* mi avevano colpito già vent'anni fa, quando ne avevo vista una produzione a Madrid. Da allora mi sono innamorato della musica di Penderecki e ho utilizzato moltissime sue composizioni anche in teatro. Quando Claudio Desderi – direttore artistico del Teatro Regio – mi ha proposto di fare la regia dei *Diavoli*, ho accettato con entusiasmo nella prospettiva di non doverne dare una lettura storica, come era stata la lettura della meravigliosa produzione spagnola vista in passato, e da un certo punto di vista anche del film di Russell, che non ho più rivisto per non venirne influenzato. Per i *Diavoli* ho usato movimenti decisi, forti, e contrasti di colore, proprio a rappresentare il connubio di potere, violenza e repressione sessuale. Nella mia ottica, la frustrazione generata dalla repressione sessuale è lo strumento che il potere e la Chiesa usano per violare la libertà individuale, che proprio attraverso il corpo e la sessualità si esprime.

Al contrario la *Passione secondo Giovanni* rappresenta per me la storia universale dell'amore di un uomo, una storia che parte dal passato e prosegue nel futuro, un messaggio che non ha tempo».

José Carlos Plaza

La *Passione secondo Giovanni* è quasi sempre eseguita in forma di concerto. Come intende realizzare la sua regia? Come farà uso del movimento e della scenografia?

«Sarà un misto. In alcuni momenti sarà come essere all'opera, in altri prevarrà la musica. Per riuscire a rendere l'universalità e l'eternità della storia le scelte di scenografia sono importanti.

Al centro del palcoscenico vi sarà una grande scatola bianca aperta, all'interno della quale si svolgerà la storia che l'Evangelista racconta. Il Prologo, che dura circa nove minuti, inizierà al buio, e man mano, grazie a proiezioni, nascerà una luce dal fondo che si trasformerà in una stella sempre più grande contenente all'inizio simboli preistorici, poi lettere dell'alfabeto, poi frasi, per arrivare infine a messaggi Internet. Una storia che non ha tempo: all'interno della scatola bianca l'azione normale, la storia che si svolge, storicamente connotata; fuori l'Evangelista e il Coro che commentano e riflettono.

L'Evangelista si muove pochissimo, è quasi come se leggesse da uno spartito, e i suoi gesti sono delicati, limitati alle mani e agli occhi. Sono gli stessi movimenti di Cristo, perché in realtà rappresentano entrambi un'unica anima. Anche il Coro sta immobile in certi casi, quando canta le idee di amore e di dolore, ma si anima quando si trasforma nel popolo contro Cristo. Alla morte di Cristo, i due mondi non sono più separati, il movimento è sia dentro che fuori, perché tutti sono coinvolti e implicati, il messaggio diventa universale».

Lei lavora con un gruppo di persone scelte, sia per le luci sia per i costumi, alle quali dà molta importanza, come abbiamo potuto osservare nei *Diavoli*. Quali sono state le sue scelte per la *Passione*?

«Lo scenografo Francisco Leal ha studiato per l'interno della scatola una luce quasi naturale, mentre per l'esterno l'effetto è costruito in base alle arie e alla musica, ma non è affatto realistico.

I costumi di Pedro Moreno per quest'opera hanno un taglio molto moderno e stilizzato. Cristo è interamente vestito di bianco, e ha il cappotto nero, mentre l'Evangelista è tutto nero con il cappotto bianco, per rappresentare anche visivamente il legame e l'essere in realtà una sola anima. Le tre Marie sono invece tutte in blu; cambia solo, a seconda del personaggio, la lunghezza della gonna. Pochi dettagli possono bastare a connotare fortemente un personaggio, a dare le indicazioni sufficienti».

Danze antiche e musiche di corte

di Gianni Nuti

Ascoltare un concerto di musica barocca significa partecipare alla festa di un intero mondo, unito per celebrare valori comuni, creatività, schemi sociali e religiosi in equilibrio apparentemente perfetto. Per superare il senso di distacco dall'artificiosità di ciprie e nèi finti, l'uditore moderno può disporre l'animo al passaggio lungo un labirinto di specchi, che riverberi in quel mondo altri infiniti mondi.

Crediamo che la *world music* sia un'invenzione recente: in realtà, quando Haendel accostava nelle proprie suite danze d'origine britannica come *hornpipe* o *country dance* accanto a *minuetti* o *bourrée* in stile francese, *larghi alla siciliana* e *jig* irlandesi non faceva altro che solleticare la curiosità dei cortigiani avidi – come noi oggi – di passi diversi, sonorità puntuali e geograficamente connotate. Nel caso della *Suite in re maggiore per tromba, archi e continuo*, l'acqua fa da specchio, giacché si tratta di una trascrizione d'epoca, presumibilmente non autorizzata dall'autore, d'alcuni movimenti della *Water Music*. Nelle gite in barca di Giorgio I, lo scrosciare del Tamigi doveva essere simile al rumore di fondo di un proiettore che illumina la notte con una serie di brevi storie musicali d'altre corti, milizie, terre.

Nonostante il dominante ruolo della musica nella vita di corte, proprio come capita nel nostro tempo, insieme alle doti musicali era essenziale sviluppare capacità imprenditoriali. Haendel non era così abile nel lucrare sul proprio talento, difatti correvano in aiuto amici speculatori come John Walsh, che pubblicava brani nati per occasioni precise e in situazioni circostanziate adattandoli alle esigenze del mercato. Capita così per i *Concerti Grossi*, scritti per introdurre o intervallare opere, oratori o inni e raccolti sotto quel nome affrancato dai lavori di Corelli, Gemignani e Venturini: l'eco del loro successo era giunta alle orecchie dell'editore, che fiutò l'affare. Molto attento alla carriera e al guadagno era, al contrario, Telemann. Dominava la vita musicale di Amburgo: si offriva di ricoprire gli incarichi più disparati, dalla direzione artistica di teatri d'opera a commissioni di circostanza per la corte, dall'editoria all'insegnamento. A questo proposito, non era sfuggita alla sua indole imprenditoriale l'importanza della categoria studentesca – professionale o amatoriale che fosse – per la diffusione e l'apprezzamento delle sue opere. Per ciò il catalogo delle composizioni, dall'autore stesso redatto a stampa, ne include molte a carattere didattico. *La musique de table* è una di queste. Non si tratta di musica da eseguire mentre selezionati commensali si abbuffano, bensì un esercizio d'alta cucina musicale, dove gli strumentisti combinano gli ingredienti più ricercati per imbandire una tavola di piatti sonori appagante per tutti i sensi, non solo l'udito, ma anche la vista, il tatto e, perché no, l'olfatto.

C'è una ragione più profonda nelle scelte esistenziali di Telemann, che dimora nella natura del suo talento. Egli appartiene a quella categoria d'artisti che ripongono tutto il loro talento a servizio dei vivi, dell'immanente, Johann Sebastian Bach, no. Lui scrive per il dopo, l'altro, mosso da una forza che dimora un po' dentro di sé e un po' fuori del mondo. Nel mondo s'accontenta di raccogliere le briciole lasciate dai colleghi di minor talento, ma più bravi a giocare di società (infatti, ricopre il posto di *Kantor* alla chiesa di S. Tommaso a Lipsia, rifiutata da Telemann). E anche nei brani d'occasione come le sue ultime ouverture orchestrali *BWV 1067* e *1068*, dietro a esercizi di stile cresce una selva di simboli che pongono in rapporto dialettico l'apparenza con il vero. La conoscenza non ha bisogno d'immediati riconoscimenti, non segue i tempi degli uomini.

LUNEDÌ 19 MARZO
TEATRO REGIO
ore 21

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*

Musiche di Haendel, Telemann, Bach

VERDI UNE PASSION, UN DESTIN
L'Orchestra del Regio in Francia nel nome di Verdi

L'Orchestra del Teatro Regio di Torino, diretta dal maestro Tiziano Severini, sarà protagonista di un grande spettacolo multimediale che celebrerà la vita e le opere di Giuseppe Verdi. Lo spettacolo, ideato e scritto da Alain Duault, musicologo e giornalista francese, verrà presentato in prima assoluta il 9 marzo, nella grande arena del Palais Omnisports di Paris-Bercy (replica il 10/3) e proseguirà in tournée a Tolosa il 13, a Tolone il 14 e il 17 marzo a Lione.

Il filo conduttore dello spettacolo sarà un film-intervista girato a Busseto con Jean Piat, uno dei più popolari attori francesi, che interpreterà Verdi e ripercorrerà le tappe fondamentali della vita del compositore. Il film verrà proiettato su un grande schermo sul quale si alterneranno le immagini *live* del concerto in cui verranno eseguite alcune delle più celebri pagine verdiane tratte da: *La traviata*, *La forza del destino*, *Nabucco*, *Ernani*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Il trovatore*, *Don Carlo*, *Aida*, *Otello*, *Messa da Requiem*.

Allo spettacolo parteciperanno anche importanti solisti come: Ferruccio Furlanetto, Kurt Rydl, Laura Niculescu, Elsa Maurus, Gegam Grigorian, la giovanissima Tatiana Lisnic che debutterà al Regio nella prossima stagione, Alexandru Agache, Dan Dumitrescu, Nikita Storojev.

All'Orchestra del Teatro Regio si uniranno per l'occasione il Choeur de L'Armée Française, il Choeur de l'Orchestre Colonne e il Choeur National Bulgare.

Il Coro del Teatro Regio sarà invece impegnato a Torino nella nuova produzione della *Johannes-Passion* di Bach firmata da José Carlos Plaza.

Alessandro De Marchi

Viaggiando sui tetti e tra le nuvole

di Dario Voltolini

Alianti, la nuova opera di Nicola Campogrande su testo di Dario Voltolini, è, nelle parole degli autori, "una scommessa sul fluido". Dopo il melologo con canzoni *Mosorrofa, o dell'ottimismo*, le opere *Macchinario* e *Lego*, lo spettacolo *Capelas imperfeitas*, per la prima volta i due autori torinesi provano a «sciogliere parole e musica in un intreccio mobile e leggero, mutevole, sollevato dall'utopia del volo». In scena, martedì 20 marzo alle ore 21 al Piccolo Regio, ci saranno una soprano (Silvia Testoni), un'attrice (Lucilla Giagnoni), una scenografa che dipingerà su una tela traslucida (Adriana Zamboni) e poi un saxofonista (Marco Tardito), un contrabbassista (Saverio Miele) e lo stesso Nicola Campogrande, impegnato con un campionatore. Molte idee sono state messe a punto conversando con Gabriele Ferrari; la regia è di Antonio Pizzicato.

Dario Voltolini
Nicola Campogrande

Alianti è una composizione per il teatro musicale che nasce dall'intenzione di rappresentare il desiderio e la nostalgia umana per il volo, per la condizione aerea. È un desiderio misterioso che vive in qualche punto di noi allo stesso modo e con la stessa intensità di sempre, come se la conquista tecnica del cielo non avesse avuto luogo: poter volare realmente da un capo all'altro del pianeta non incide affatto sul nucleo più interno di questa nostra pulsione. Si tratta forse di una nostalgia animale, del desiderio di essere una specie diversa da quella che siamo, di essere volanti anziché camminanti.

Il tarlo del volo produce una messe di tentativi e di elucubrazioni su come risolvere il problema di sollevarsi, di viaggiare in alto, sganciati da terra. *Alianti* vorrebbe essere la composizione di questi percorsi che il tarlo via via va compiendo, riflettendo, disperandosi, provando, facendo ipotesi, osservando il volo di chi sa volare, cercando il bandolo di una matassa nascosta.

L'idea di *Alianti* è quella di uno spettacolo in cui anche i piccoli elementi siano connessi in un sistema di riflessi e di "rime" il più possibile aperto e giocoso. La leggerezza, l'aspetto lieve che vorremmo avesse *Alianti* è una scelta meditata che individua nell'ascesa, nella spinta a salire, nella ricerca di sconfiggere il peso la cifra stilistica di questo nostro lavoro.

Scrivendone i testi ho costantemente pensato al tipo di vitalità e di gaiezza che Nicola Campogrande ha sempre posto alla base del suo comporre e ho cercato di sminuzzare il mio materiale (le parole) in modo da farne schegge e briciole che potessero assecondare il più possibile la composizione musicale. La finalità comune è quella di mescolare i nostri due specifici interventi, quello musicale e quello testuale, così come si mescolano i fiotti di un vapore, di un gas. Nulla più che un viaggio immaginario sui tetti e fra le nuvole, forse. Ma ci piacerebbe che in virtù del loro stesso peso gli elementi che abbiamo composto insieme tendessero a salire in verticale. Ci piacerebbe molto e speriamo che questo, almeno in qualche passaggio, accada.

Nyman & Sacks, un caso clinico

L'estate scorsa un temporale gelido ha rimandato l'appuntamento del pubblico torinese con *The Commissar Vanishes*, opera multimediale di Michael Nyman prevista alla Palazzina di Caccia di Stupinigi. Per i *fan* delusi e per tutti quelli che hanno goduto ascoltando la colonna sonora del film di Jane Campion *Lezioni di piano* vincitore dell'Oscar nel 1993, l'appuntamento è fissato per venerdì 30 marzo quando il Piccolo Regio Laboratorio ospita la prima esecuzione italiana dell'opera neurologica *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* (*L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, 1986).

VENERDÌ **30** MARZO
PICCOLO REGIO LABORATORIO
ore 21

L'UOMO CHE SCAMBIÒ SUA MOGLIE PER UN CAPPELLO

Fiarì Ensemble
Marilena Solavagione *direttore*
con **Manuela Giacomini, Matteo Mugavero, Enrico Bava**
Regia di **Vittorio Borrelli**

Nuovo allestimento, prima esecuzione italiana

Nel cuore degli anni Sessanta, quando il giovane Nyman si affaccia dopo rigorosi studi accademici nel magico mondo della musica, il panorama presenta un solco profondo: da una parte i Beatles, dall'altra Stockhausen & Boulez. Nel dubbio Nyman decide di fare il musicologo (pubblica un libro su Cage e cura edizioni filologiche di Haendel e Purcell), il pianista (con *The Flying Lizards*) e il critico (su "The Spectator" applica per primo alla musica il termine minimalismo). Soltanto nel 1976 si mette a comporre musica, accasandosi in compagnia di Glass, Reich e Andriessen nella striscia di confine tra musica colta, *popular* e jazz. L'anno seguente conosce Greenaway e la reazione chimica tra i due produce undici film di successo, tra cui *I misteri del giardino di Compton House*, *L'ultima tempesta* e *Il cuoco, il ladro, sua moglie e l'amante*. Ma i Golden Globes arrivano soltanto negli anni Novanta.

Nel frattempo Nyman non ha mai smesso di scrivere musica destinata ai teatri e alle sale da concerto. L'opera da camera *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* approda a Torino dopo un centinaio di rappresentazioni in Europa, Nord America e Australia. Il lavoro è basato su un caso clinico esposto dal neurologo Oliver Sacks nel suo omonimo libro (pubblicato in Italia da Adelphi qualche anno fa). Il protagonista è un uomo che soffre di agnosia visiva, una specie di cecità mentale, un disturbo neurologico alla parte visiva del cervello. Vede colori, immagini, linee, oggetti e movimento ma è incapace di riconoscerli. Così come non riconosce persone, luoghi e oggetti: il suo mondo visivo è astratto e caotico. «Se un mondo non può essere organizzato visualmente – sostiene Sacks – si possono trovare e usare altri

espedienti: nel caso del Dr P, artista di talento, la sua eccezionale capacità musicale gli permette, in larga misura, di dare senso al mondo intero tramite la musica». Musicando o meglio rimusicando tutto il suo mondo, associa una melodia a una azione e riesce così a organizzare la propria giornata e le proprie azioni quotidiane. Questo fatto esalta il potere di organizzazione e di integrazione della musica. Per verificare lo stato mentale del suo paziente Sacks lo visita portando con sé lo spartito di *Dicherliebe* di Schumann. «Non ho avuto bisogno di alcun altro incoraggiamento – dice Nyman – per rappresentare l'isolamento del Dr P attraverso la sua quasi totale fiducia nella musica di Schumann per il suo orientamento... I lavori di Schumann hanno provveduto al materiale per l'opera, da un *Lied* completo [*Ich grolle nicht*, ndr] a frammenti usati individualmente e in montaggio. Forse sembra strano che abbia scoperto le ricchezze del repertorio vocale di Schumann in ritardo, per giunta attraverso lo studio di un caso neurologico. Ma durante la preparazione dell'opera il testo di Sacks ha funzionato da magnete, attraendo un vasto numero di rinvii culturali scoperti a caso».

Linguaggio tonale, ostinati ritmici ipnotizzanti, procedere incalzante, inquieto e inquietante che asseconda o meglio traina le indagini del Dr S, il neurologo, che diagnostica la malattia dopo avere sottoposto il paziente a varie prove. Pianoforte, due violini, viola, due violoncelli e arpa creano una trama che si muove per minimi scarti ritmici. La musica rivela la condizione di deterioramento del paziente attraverso la costruzione di una serie di variazioni basate su una successione di accordi riconoscibile che, nel corso dell'opera, si deforma progressivamente come se dettagli, contorni, colori e struttura fossero rimossi.

Indicato per tutti quelli che amano il minimalismo. Sconsigliato agli altri.

La sfida irlandese

Il boom economico e demografico che sta vivendo l'Irlanda coinvolge vivaddio anche la letteratura e le arti: «Ogni volta che torno a casa – dice Eilís Cranitch, musicista irlandese, leader dello Xenia Ensemble – scopro nuovi scrittori, pittori e compositori. Non è una congiuntura voluta dal caso: si tratta dei frutti di una programmazione strategica che ha favorito la crescita e la diffusione dell'arte contemporanea, pur coltivando con la massima attenzione la cultura tradizionale». Proprio contemporaneità e tradizione sono gli ingredienti della serata *Irish Music* in programma al Piccolo Regio Laboratorio giovedì 15 marzo, alla vigilia della festa di San Patrizio, quando due gruppi musicali, il quartetto classico Xenia Ensemble (composto da Eilís Cranitch al violino, Christine Anderson alla viola, Elisabeth Wilson al violoncello e Roberto Bollea al pianoforte) e il trio folk Sliabh Notes (composto da Matt Cranitch al violino, Dónal Murphy all'accordeon, Stephen Cooney alla chitarra e alle percussioni) si sfideranno insieme alla cantante Áine Uí Cheallaigh sul terreno della musica irlandese. In programma alcuni classici del repertorio tradizionale alternati a quattro brani dei compositori d'oggi Gerald Barry, Mícheál Ó Súilleabháin, Eibhlis Farrell e Michael McGlynn.

«Non è stato facile scegliere i compositori da eseguire, perché l'Irlanda sta attraversando un momento creativo straordinariamente fertile per la musica – ribadisce la violinista di Cork –. A Dublino esiste un Contemporary Music Centre che documenta e archivia tutta la musica contemporanea irlandese, e leggendone il bollettino mensile si stenta a concepire come possa esserci tanta gente che si guadagna da vivere scrivendo musica. Ma è proprio così. Dei quattro autori, Barry e la Farrell hanno un linguaggio più aggiornato e sono svincolati dalla tradizione irlandese, anche se il *Quartetto n. 1* del primo si ispira ai ritmi della danza tradizionale, mentre nel brano della Farrell, *The Silken Bed*, su testo di un poeta vivente, la parte vocale è affidata a una cantante *seannós*, vecchia maniera, che ricrea atmosfere folkloriche pur attraverso un linguaggio armonico contemporaneo. I brani di Ó Súilleabháin (*The Black Bird*) e McGlynn (*Inis Leacan*) sono stati commissionati per questo concerto grazie al contributo dello Arts Council of Ireland e saranno eseguiti in prima assoluta: entrambi i compositori sono riusciti a fecondare la loro poetica con la musica celtica, hanno saputo fondere in maniera originale passato e presente evitando di riprodurre in modo falso e commerciale la musica popolare».

GIOVEDÌ 15 MARZO
PICCOLO REGIO LABORATORIO
ore 21

IRISH MUSIC

Áine Uí Cheallaigh *voce*
Xenia Ensemble
Sliabh Notes

Áine Uí Cheallaigh
Xenia Ensemble
Sliabh Notes

IL SORRISO DI AURORA *di Giangiorgio Satragni*

Non è stato facile per nessuno, fra quanti lavorano a Torino nel mondo musicale, rassegnarsi al fatto che Aurora Blardone, dopo anni di lotta tenacissima contro un male devastante, se n'era andata la mattina del 10 dicembre 2000, la domenica che chiudeva il ponte dell'Immacolata, per molti vacanziero. L'unica, magra consolazione poteva stare nella fine delle sue sofferenze, lei che aveva sempre avuto un sorriso per tutti, il sorriso anche nella voce al telefono negli ultimi mesi, con un lumicino di speranza di poter tornare a scrivere di musica e a insegnare. Aurora aveva sorpreso tanti prima dell'estate, quando aveva trovato la forza di andare alle varie conferenze stampa sulle nuove stagioni. A quella di *Settembre Musica*, alla Villa Tesoriera, si era fermata a lungo a guardare un *mandala* realizzato dai monaci buddisti, poiché la disposizione di quelle sabbie colorate emanavano energia, un po' di quell'energia di cui avrebbe voluto ricaricarsi.
Sorrideva anche allora, fermandosi nel parco illuminato dal primo sole estivo, come aveva saputo sorridere anche nell'esercizio della critica musicale sulla "Stampa": perché era un'anima buona, che anche laddove occorre essere freddi giudicatori, sapeva trovare un accento di umanità, una dolcezza quasi sororale nei confronti degli stessi interpreti. Forse doveva lasciarci perché una dolce bontà come la sua non poteva essere di casa in un mondo come il nostro, dove lo spirito di competizione stritola ogni sentimento, dove, fra gelosie striscianti o aperti schiaffi, vale sempre la legge del più forte. L'esempio di Aurora, che era debole e ha perso la lotta contro la morte, ci aiuti a essere più umani, aperti, sorridenti, comprensivi in tutto, nella vita e nel lavoro.

Conservatorio G. Verdi

giovedì 1 ore 21

Cedas
Centri di attività sociali Fiat

Gruppo Rinascimentale «Costantino Nigra»

Musiche di Phalese, Susato, Mainerio, Lublen, Viadana, Riccio, Caroso, Praetorius

Informazioni: tel. 011 68 66 326/376

domenica 4 ore 10.45

Orchestra Filarmonica di Torino

Ensemble Zelenka
L'Offerta Musicale
Ensemble Geminiani

Musiche di Haendel, Quantz, Telemann, Vivaldi

Informazioni: tel. 011 43 60 691 – 43 61 340

martedì 6 ore 21

Accademia Corale Stefano Tempia

Orchestra dell'Accademia Corale Stefano Tempia
Massimo Peiretti *direttore*

Musiche di Haydn, Barber, Poulenc

Informazioni: tel. 011 521 42 66

mercoledì 7 ore 17.30

Conservatorio G. Verdi
I mercoledì del Conservatorio

MODELLI ED ESERCIZI PER IL GIOVANE COMPOSITORE

Scuola di armonia e contrappunto di **Alessandro Ruo Rui**

ingresso libero

venerdì 9 ore 21

Conservatorio G. Verdi
Serate Musicali

Scuola di corno di Giorgio Romanini
Scuola di viola di Davide Zaltron
Scuola di violino di Christine Anderson

Musiche di Bloch, Schumann, Brahms

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

mercoledì 14 ore 17.30

Conservatorio G. Verdi
I mercoledì del Conservatorio

RHYTHM AND SOUND

Scuola di percussioni di **Matteo Moretti**

ingresso libero

venerdì 16 ore 21

Conservatorio G. Verdi
Serate Musicali

Scuola di pianoforte di Claudio Voghera
Scuola di flauto di Antonmario Romanini

Musiche di Beethoven, Berio, Sarasate, Franck

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

lunedì 19 ore 21

Accademia Corale Stefano Tempia

Orchestra e Coro dell'Accademia Corale Stefano Tempia
Giovanna Sorbi *direttore*

Musiche di Vivaldi

Informazioni: tel. 011 521 42 66

mercoledì 21 ore 17.30

Conservatorio G. Verdi
I mercoledì del Conservatorio

PROKOF'EV, LA SONATA

Scuola di violino di **Sergio Lamberto**

ingresso libero

giovedì 22 ore 21

Fondazione San Paolo

Madelyn Monti *soprano*
Roberto Negri *pianoforte*

ENCHANTED EVENING

Musiche di Bernstein, Porter, Webber, Gershwin

Informazioni: tel. 011 51 18 799

venerdì 23 ore 21

Conservatorio G. Verdi
Serate Musicali

Scuola di pianoforte di Sergio Verdirame
Scuola di violoncello di Antonio Mosca

Musiche di Chopin, Liszt, Brahms, Piazzolla

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

sabato 24 ore 21

Associazione Culturale Mythos

Frederic Zigante *chitarra*
Quartetto d'Archi di Torino

LA CHITARRA NELL'**800** E NEL **'900**

Musiche di Boccherini, Webern, Brino, Brouwer

Informazioni: tel. 011 34 34 88

appuntamenti

lunedì 26 e martedì 27 ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino

Orchestra Filarmonica di Torino
Mario Lamberto *direttore*
Edoardo Siravo *recitante*

Musiche di Haydn, Saint-Saëns, Prokof'ev

Informazioni: tel. 011 43 60 691 – 43 61 340

mercoledì 28 ore 17.30

Conservatorio G. Verdi
I mercoledì del Conservatorio

LA COLONNE D'HARMONIE

Scuole di tromba e trombone di **Floriano Rosini** e **Paolo Russo**

ingresso libero

venerdì 30 ore 21

Conservatorio G. Verdi
Serate Musicali

Scuola di pianoforte di Vera Drenkova
Scuola di clarinetto di Sergio Barbero

Musiche di Bach - Busoni, Chopin, Brahms

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 88 84 70

POLINCONTRI CLASSICA

Gli appuntamenti di marzo 2001:

LUNEDÌ 5 MARZO
conferenza-audizione
Enzo Restagno presenta
Musica giavanese e *Pagodes* di Debussy

LUNEDÌ 12 MARZO
conferenza-audizione
Paolo Gallarati presenta
La *Traviata* e il teatro di Giuseppe Verdi

LUNEDÌ 19 MARZO
conferenza-concerto
Giuseppe Modugno *pianoforte*
Tra Illuminismo e Romanticismo,
le ultime composizioni pianistiche
di Beethoven e Schubert

LUNEDÌ 26 MARZO
Roberta Giua *soprano*
Antonio Abete *basso*
Alberto Veggiotti *pianoforte*
Arie d'amore da Mozart a Rossini

AULA MAGNA DEL POLITECNICO
corso Duca degli Abruzzi, 24
ore 18.20
ingresso libero

Piccolo Regio Puccini

sabato 3 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2001

Dave Douglas "Tiny Bell"

Informazioni: tel. 011 88 44 77

sabato 10 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2001

Alberto Mandarini Phoebus Ensemble

Informazioni: tel. 011 88 44 77

sabato 17 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2001

Han Bennink - Steve Beresford Duo

Informazioni: tel. 011 88 44 77

domenica 18 ore 16

La Città del Jazz
All That Swing

TI RICORDI BROADWAY?
Cole Porter songbook

Testo di **Alessandra Rocco**
con **Liliana Di Marco**

Informazioni: tel. 011 90 49 676

sabato 24 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2001

Tim Berne's "Quicksand"

Informazioni: tel. 011 88 44 77

sabato 31 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Linguaggi Jazz 2001

Mark Copland *piano*
John Abercrombie *chitarra*
Kenny Wheeler *tromba e flicorno*

Informazioni: tel. 011 88 44 77

Teatro Alfieri

I CONCERTI DEL POMERIGGIO

mercoledì 7 ore 16

GRANDI COMPOSITORI OSPITI A VIENNA

Musiche di Mahler, Mozart, Strauss

mercoledì 14 ore 16

VIRTUOSISMO E FANTASIA NEI GIARDINI DELLA REGGIA DI SCHÖNBRUNN

Musiche di Mendelssohn, Weber, Donizetti

mercoledì 21 ore 16

L'AMORE È UNA COSA MERAVIGLIOSA

Musiche di Herman, Rota, Bixio, Chaplin e altri

mercoledì 28 ore 16

OTTONI IN LIBERTÀ TRA OPERE E FILM

Musiche di Haendel, Mozart, Rossini, Gershwin, Rota, Joplin

Informazioni:
Teatro Alfieri, tel. 011 56 23 800

Folk Club

venerdì 2
Mairtin O' Connor, Antonio Breschi
e Balen Lopez De Munain

sabato 3
Lalli

venerdì 9
Quartetto Tamborini

sabato 10
The Armenian Navy Band

domenica 11
Inti Illimani

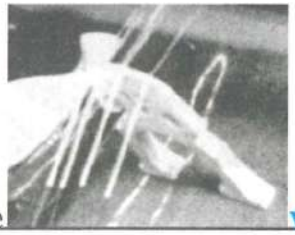
venerdì 16
Sliabh Notes

venerdì 23
Epinfrai

sabato 24
Funambolici Vargas con **Antonio Marangolo**

Tutti i concerti iniziano alle ore 21
Folk Club, via Perrone 3 bis
tel. 011 53 76 36

torino



Incontri ravvicinati verdiani

di Giorgio Gualerzi

«*Avrai tu l'Universo, resti l'Italia a me*». È questa l'allettante proposta che Ezio, generale dell'impero romano d'occidente, fa ad Attila, che ha invaso l'Italia a capo di un'orda di Unni. Costui però respinge la proposta, accusando Ezio di tradimento e mostrandosi quindi – nella versione di Verdi mutuata dal Werner – leale e generoso, abbastanza alieno dalla ferocia che la tradizione gli ha cucito addosso per sempre.

Con il cosiddetto "flagello di Dio" il Piccolo Regio ha iniziato mercoledì 14 febbraio (per concluderlo il 23 maggio) un viaggio particolarmente interessante attraverso quei personaggi che meglio chiariscono il complesso dei molteplici stati d'animo da Verdi tradotti sulla scena durante il suo lunghissimo itinerario artistico. Attila, tiranno di buon cuore, cede ora il passo alla diabolica coppia Macbeth, che vede lui interamente succube della terribile moglie (da Verdi privata addirittura del nome di battesimo), ma alla fine capace di un autonomo gesto di disperata fierezza, mentre la regina paga con la follia la sua nequizia.

Con Rigoletto – uno dei grandi personaggi da Verdi affidati al prediletto registro di baritono – si configura uno "spaccato" globale della drammaturgia verdiana, dove, in un delicato gioco di equilibri, si scontrano e si annullano il pungente sarcasmo del buffone e l'affetto avvolgente del padre, la disperata solitudine del "diverso" e l'impotente ribellione del debole. Un'altra vinta della vita è senza dubbio Violetta, per certi aspetti forse il più grande personaggio uscito dalla fantasia di Verdi, nel quale la passione travolgente della donna che cerca di liberarsi da un passato che la condanna, si spegne nel prevalere della convenzione perbenista che la obbliga al sacrificio supremo dell'amore.

Con Azucena, creatura di singolare forza espressiva, è la madre a irrompere nell'universo maschile verdiano dominato dalla figura del padre: il modo scelto è però del tutto anomalo, poiché è il sentimento della vendetta a prevalere sull'istinto materno più autentico. Tutti gli stati d'animo, dalla gioia esaltante alla brillante spensieratezza, dalla passione alla schiettezza d'animo, dal dramma della rinuncia alla tragedia della morte, si ritrovano invece in Riccardo di Warwick, il più completo personaggio che Verdi abbia scritto per tenore.

Il pessimismo di fondo riaffiora irresistibile in Leonora di Vargas, nella quale delusione amorosa e senso di colpa si fondono per tradursi in una voluttà estrema di redenzione, fino alla catarsi finale che sanziona tragicamente la "forza del destino". Un tragico fato (per gli altri) aleggia anche sulla grandiosa figura di Filippo II, vittima della solitudine del potente, cui una volontà dispotica, propria e di altri, precludono l'amore della moglie e del figlio, la devozione dei sudditi fiamminghi, la comprensione della Chiesa.

Lo scontro fra le ragioni dell'amor di patria e quelle dell'amore individuale costituisce invece il nocciolo del rapporto fra Amneris e Aida che si contendono l'amore di Radames, in un viluppo di opposti sentimenti che solo la mortale gelosia dell'una e il sacrificio supremo dell'altra riusciranno a sciogliere. È ancora la gelosia, in un'insana forma autodistruttiva, che domina Otello spingendolo a cadere nella rete diabolicamente tessuta da Jago, autentico genio del male.

Dopo tanto pessimismo finalmente si apre nel mondo di Verdi uno spiraglio di ottimistico buonumore, temperato da una punta di sano cinismo falstaffiano: «*Tutto nel mondo è burla!*». Chi l'avrebbe detto, dopo tanti drammi e tragedie?

Le conferenze del Piccolo
I GRANDI PERSONAGGI VERDIANI

mercoledì 7 marzo
Violetta Valéry a cura di **Marco Vallora**

mercoledì 14 marzo
Azucena a cura di **Giancarlo Landini**

mercoledì 21 marzo
Riccardo a cura di **Giorgio Gualerzi**

mercoledì 28 marzo
Leonora a cura di **Susanna Franchi**

mercoledì 11 aprile
Filippo II a cura di **Pietro Mioli**

mercoledì 2 maggio
Otello e Jago a cura di **Gianni Rondolino**

mercoledì 9 maggio
Aida e Amneris a cura di **Paolo Gallarati**

mercoledì 16 maggio
Falstaff a cura di **Gian Paolo Minardi**

Piccolo Regio Puccini – ore 17.30
INGRESSO LIBERO

da non perdere

Puzzle di flauti

Leggi "quartetto di flauti a becco" ma senti alternare trentatre strumenti, dal minuscolo *Garkleinflötlein* di quindici centimetri a bestioni di quasi tre metri. Trentatre tessere di un puzzle timbrico in perenne mutamento, a bordo del quale questi quattro virtuosi straordinari vanno a passeggio lungo cinque secoli di musica appositamente arrangiata. Da Johannes Cicogna al vivente giapponese Ryo-Hei Hirose, passando per Susato, Bach, Vivaldi e Holborne, il Flanders Recordes Quartet, con acutezza, sa coinvolgere e divertire chi si mette in ascolto. (*n.c.*)

Armonia di flauti. Autori vari, Flanders Recorder Quartet. Opus 111, OPS 2029